1e JAARGANG Nr 13

15 JULI 1942



G. Voskuil
MEISJESKOPJE
Foto: A. DINGJAN

DE SCHOUW

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER
GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

INHOUD



DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr. T. GOEDEWAAGEN
REDACTIESECRETARIS: D. Fr. H. SAMPIMON
Administratie: Uitgeverij „De Schouw", 's-Gravenhage,
Nieuwe Havenstraat 40, Telef. 111263, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.–
per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

ZIEL UND METHODE EINER WISSENSCHAFTLICHEN BESCHÄFTIGUNG MIT PRESSEFRAGEN

von

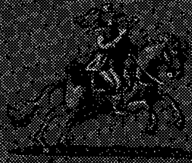
Geheimrat Prof. Dr Walther Heide, Berlin

Präsident des Deutschen Zeitungswissenschaftlichen Verbandes

Wir können uns heute praktisch kein Lebensgebiet mehr vorstellen, das nicht Gegenstand einer eigenen Fachliteratur und in weiterer Fortentwicklung Objekt eines eigenen Sektors der Wissenschaft geworden wäre. Die im 19. Jahrhundert beschleunigte Entwicklung in dieser Richtung brachte sogar eine Inflation in der Entstehung solcher „Wissenschaften", die notwendig eines Tages zu einer Überprüfung des alten Gebäudes der Universität führen mußte. Diese Überprüfung ist inzwischen eingetreten, sie kann aber noch keineswegs als abgeschlossen gelten. Schon steht fest, daß viele dieser neuen Hochschulfächer sich mit den alten häufig methodisch nicht mehr zwanglos vereinigen lassen. Offenbar können viele noch keine oder überhaupt keine Gleichrangigkeit mit den „alten" Disziplinen wie z.B. Geschichtswissenschaft, Literaturwissenschaft usw. beanspruchen; ihre endgültige Einordnung wird aber z.T. doch zum mindesten Anstoß zur Schaffung neuer großer Disziplinen oder gar zu einer Neuorganisation ganzer Wissenschaftszweige überhaupt geben. Einigen von ihnen wird man bei dieser Sichtung dann sogar wohl endgültig den Rang völlig eigenständiger Disziplinen neben den großen „klassischen" Fächern zuerkennen müssen. Einen Platz unter diesen neuen Grundwissenschaften wird dann auch ein Fach beanspruchen können, das nach langwierigen, über 300 Jahre umfassenden Versuchen zunächst rein fachwissenschaftlicher Arbeit zuletzt im Rahmen der geistigen Auseinandersetzungen unseres Jahrhunderts seinen Standort so klar und sein Forschungsgebiet so weit umreißen konnte, daß es seinen Anspruch auf volle Eigenständigkeit endlich auch in einem eigenen Namen festlegen konnte: die *„Zeitungswissenschaft"*.

Deutschland hat nicht nur die ersten periodischen gedruckten Zeitungen hervorgebracht, sondern auch die ersten Versuche zu einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit Pressefragen — beides noch im 17. Jahrhundert. Selbstverständlich besitzt es auf keine dieser beiden Schöpfungen heute noch ein Monopol. Rein zahlenmäßig ist ihm z.B. in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Presse ein anderes Land, die Vereinigten Staaten von Amerika, lange Zeit weit voraus gewesen, insofern diese über eine größere Anzahl von Forschungs- und Lehrstätten verfügten und bis vor kurzem in ihrer Einschätzung dieser wissenschaftlichen Arbeit für die Pressepraxis als fortgeschrittener angesehen werden konnten. Den Weg zur wirklichen Wissenschaft hat diese Beschäftigung mit Presse jedoch wiederum zuerst in Deutschland genommen; wobei es für die deutschen Verhältnisse bezeichnend sein mag, daß dem Gelingen des Nachweises der vollen Wissenschaftlichkeit der Arbeit dann auch ein rascher zahlenmäßiger Ausbau und eine Anerkennung im Rahmen von Hochschule und Staat folgten, die schon heute den Vergleich mit den USA nicht mehr zu scheuen brauchen. Die allerletzten Jahre haben eine Ausdehnung dieser Entwicklung

Handbuch der Zeitungs Wissenschaft



Umschlagtitel des repräsentativen Fachlexikons der Zeitungswissenschaft, das 1940 zu erscheinen begann und drei umfangreiche Bände umfassen soll.

auf andere europäische Staaten angebahnt, wobei die italienischen Bestrebungen die wissenschaftlichen Absichten und die Orientierung an deutschen Arbeitsmethoden bisher am konsequentesten betonen. Eine Darstellung der Grundprobleme einer wissenschaftlich systematischen Erforschung der Presse und ihrer pädagogischen Auswertung für die Nachwuchsschulung der Presseberufe kann sich daher z.Zt. noch auf eine Skizzierung des deutschen Systems beschränken, ohne stets darauf hinweisen zu müssen, daß es sich dabei eben um dieses deutsche System handelt.

Eins allerdings glaube ich noch vorausschicken zu müssen, und zwar gerade an dieser Stelle und zu einem Zeitpunkt, in dem die sich anbahnende europäische Zusammenarbeit auch auf zeitungswissenschaftlichem Gebiet den Wunsch nahelegt, möglichst von Anfang an alle begrifflichen Mißverständnisse auszuschalten. Diese notwendige Vorbemerkung bezieht sich auf den Namen, den sich das in den Niederlanden *„Perswetenschap"* genannte Fach bei uns mit der Bezeichnung *„Zeitungswissenschaft"* gegeben hat, einen Namen, der — wie sich immer wieder zeigt — unübersetzbar ist. Er enthält in seinem Kern die deutsche Bezeichnung für das tägliche Nachrichtenorgan: Zeitung. Das Wort Zeitung ist neuhochdeutscher Herkunft und entstammt damit einem Abschnitt der Sprachgeschichte, den z.B. auch das Niederländische nicht mehr mit dem heutigen Deutsch gemeinsam hat, sodaß es also auch für die nächsten Verwandten innerhalb der germanischen Völkerfamilie ein Fremdwort ist. „Zeitung" hat einen ganz anderen Inhalt als beispielsweise das französische „journal", das italienische „giornale"; nicht einmal das englische „news-paper" steht ganz auf gleicher Ebene. „Zeitung" ist kein Begriff, der wie „journal" die äußere Erscheinungsweise oder wie „news-paper" zwar den Inhalt, aber doch nur in Verbindung mit seinem materiellen Träger, dem Papier, zu einer Formel verdichtet. „Zeitung" bedeutete ursprünglich ganz einfach „Nachricht", und noch heute weckt das Wort eine ganze Fülle von Vorstellungen, eine ganze eigene Welt geistigen Wirkens und Schaffens zugleich mit einem technisch-organisatorischen Apparat eigentümlichster und kaum ohne weiteres überschaubarer Art. Man muß wissen, was der Deutsche bei seinem Wort „Zeitung" empfindet, um von ersten Augenblick an mitempfinden zu können, daß auch eine deutsche Wissenschaft von der Zeitung mehr sein muß als eine Fachwissenschaft zur Erforschung eines technischen Apparates, der uns etwa beim Gebrauch des Wortes „Presse" vorschwebt.

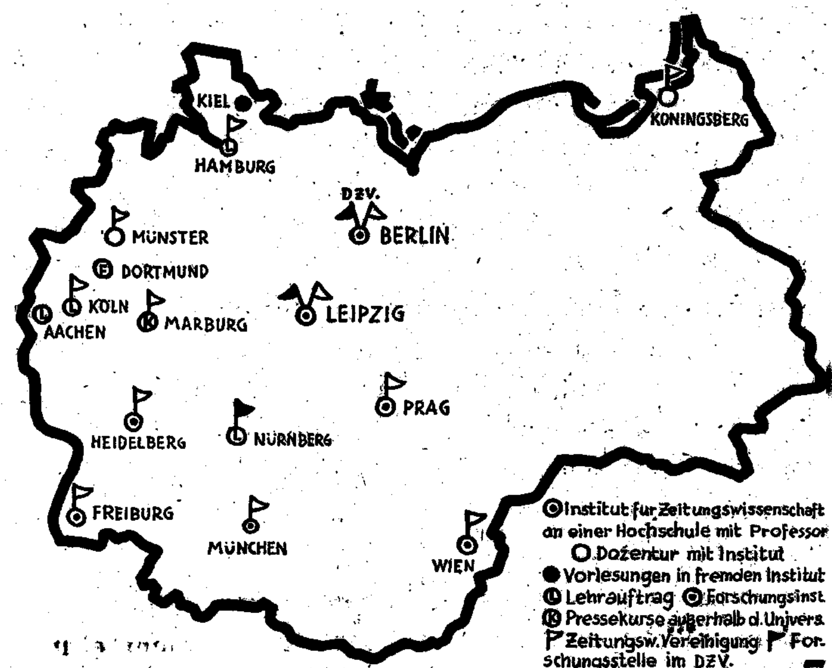
Für jeden, der sich einmal in die größtenteils sehr selten gewordenen zeitungswissenschaftlichen Schriften des 17. Jahrhunderts vertieft, bedeutet es ein Erlebnis, wenn er dabei feststellen muß, daß die Entstehung dieses neuen Wissenschaftszweiges zwar in ursächlichem Zusammenhang mit der Entdeckung des Drucks für die Nachrichtenverbreitung zusammenhängt, wie sich die Wissenschaft aber doch von Anfang an nicht in erster Linie für diese materielle Errungenschaft interessierte, sondern gleich schon für größere geistige Erscheinungen hinter diesen äußeren Dingen: für die Geheimnisse der überwältigend großen Wirkung dieser ersten, noch ganz primitiven Wochenblätter, für Segen und Fluch der neuen Kraft, die damit namentlich in das internationale Zusammenleben eingetreten war. Zwei Beispiele, auf die ich mich beschränken will, mögen im Augenblick mehr über diesen Zusammenhang sagen als eine vollständige Skizzierung der Anfänge der deutschen Zeitungswissenschaft: „Die Zeitungen", heißt es da z.B. in dem berühmtesten Frühwerk der deutschen Zeitungswissenschaft über „Zeitungslust und -nutz" des Hamburger Hofrates *Stieler* aus dem Jahre 1695, „sind der Herren und Potentaten Steuerruder". Sicher eine primitive Weisheit, wenn wir sie im Jahre 1942 lesen, aber eine Offenbarung auch für die fortgeschrittene Wissenschaft von heute, wenn wir uns die teils aus Gründen der Tarnung, teils aus unklarer Erkenntnis geschaffenen liberalen Theorien der Pressefunktionen im Zeitalter der „Pressefreiheit" vor Augen halten. Das zweite noch ältere Beispiel ist womöglich noch überraschender, da es die Aufmerksamkeit des Studenten und Zeitungslesers noch im ersten Jahrhundert der Presse auf einen Punkt hinlenkt, dessen Erkenntnis heute noch mangelhaft genug verbreitet ist, um Kundgebungen von kontinentalem Ausmaß wie die Venediger Journalistentagung wünschenswert und notwendig erscheinen zu lassen: die Berücksichtigung der Quelle, aus der eine Nachricht stammt. Christian

Weise, ein Professor der Politik, Beredsamkeit und Poesie, schrieb dazu bereits im Jahre 1670, in einem in Weissenfels erschienenen Buche, Sätze, die in heutiger Ausdrucksweise so lauteten:

„Man muß besonders auf die Ortsangabe achten, die einer Nachricht vorangestellt ist. Wenn z.B. die Franzosen einen Sieg über ihre Feinde oder sonst einen für sie glücklichen Vorfall melden, so warte man noch ein wenig und höre dann auch den anderen interessierten Teil, weil die Franzosen gern alles zu ihrem Vorteil auslegen und besonders die Welt gern mit einem frühzeitigen Te Deum laudamus irrezuführen pflegen. So sollte man es überhaupt stets halten, oder wenigstens zwei verschiedene Nachrichten gegeneinanderstellen: dann wird sich die Wahrheit einer Tatsache bald herausstellen. Die zuverlässigsten Nachrichten erhält man gewöhnlich aus neutralen Quellen, die nicht daran interessiert sind, ob diese oder jene Partei gewinnt."

Die heutige deutsche Zeitungswissenschaft ist sich dieser ihrer Anfänge namentlich seit der Klärung ihres Standortes unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Presseneuordnung seit 1933 stets bewußt gewesen. Die Frage nach ihrem Arbeitsziel ist daher anhand dieser Beispiele unschwer zu beantworten. Sie sieht sich als Wissenschaft vor das weite Gebiet der Presse, d.h. der Zeitung und Zeitschrift und darüber hinaus der Nachrichtengebung überhaupt gestellt und damit vor ein Gebiet, das schon dem bloßen Betrachter einer klärenden Darstellung wert genug erscheint. Von vornherein brachte es die Fragestellung selbst jedoch mit sich, daß die Presseforschung einen Auftrag in sich fühlte, über die wissenschaftlich registrierende Tätigkeit, ja überhaupt über den üblichen Wissenschaftsbereich hinaus zu durchaus praktischen Zielsetzungen vorzudringen: zur methodischen Schulung des kritischen Zeitungslesers zunächst, bald aber auch zur Beschaffung von Rüstzeug für den berufsmäßigen Journalisten und Pressepolitiker. Diese Tendenz zum Dienst an der Pressepraxis hat die deutsche Zeitungswissenschaft nicht nur von Anfang an gehabt, sondern auch unvermindert in der angesprochenen liberalen Zeit. Das muß ausdrücklich unterstrichen werden, da es wichtig erscheint, deutlich darauf hinzuweisen, daß die deutsche Zeitungswissenschaft in ihrem heutigen engen Zusammenarbeiten mit allen Instanzen der Presseführung und der Presseorganisationen ebensowenig eine zwangsweise staatlichen Zwecken unterworfene Einrichtung im Sinne einer bestimmten Auslandshetze ist wie jemals in ihrer bisherigen Geschichte, sondern daß gerade sie diesen Einbau seit jeher für ihren natürlichen, bisher lediglich gehemmten Weg hielt. Ihr Verhältnis zur Pressepraxis ist heute kaum weniger eng als früher allein das der amerikanischen, mit dem Unterschied allerdings, daß die deutsche Zeitungswissenschaft dieses Verhältnis als Wissenschaft im eigentlichen Sinne eingegangen ist und nicht als ein mit wissenschaftlichen Methoden arbeitendes Laboratorium. Sie steht nicht wie die amerikanischen Journalistenschulen auf dem Standpunkt, daß sie handwerksmäßig Journalisten erziehen kann. Ihre bisherigen Leistungen und Erfolge geben ihr aber das Recht, sehr hohe Erwartungen an den Nutzen zu knüpfen, den ein Studium der Zeitungswissenschaft für den Weg des für den Journalistenberuf begabten Nachwuchses und den die Forschungsergebnisse der Zeitungswissenschaft unmittelbar für Pressepraxis und Presseführung haben können.

Der nationalsozialistische deutsche Staat hat diese Möglichkeiten und den aus ihr entstandenen Anspruch der Zeitungswissenschaft noch im ersten Jahr seines Bestehens anerkannt und in die Gesetzgebung eingebaut. Im § 18, Absatz 2 der Durchführungsverordnung zum Schriftleitergesetz von 1933 wurde festgelegt, daß solche Bewerber auf den Schriftleiterberuf, die sechs Semester Zeitungswissenschaft studiert haben, nur eine verkürzte Ausbildungszeit in einer Schriftleitung durchzumachen brauchen. Der ebenfalls schon 1933 von mir als Sammelbecken aller zeitungswissenschaftlichen Einrichtungen des Reiches gegründete *„Deutsche Zeitungswissenschaftliche Verband"* (DZV) trug dieser erhöhten Verantwortung durch die Ausarbeitung eines für alle Zeitungswissenschaftlichen Institute an deutschen Hochschulen verbindlichen Lehrplans der Zeitungswissenschaft Rechnung, der 1935 vom Reichswissenschaftsminister im Einvernehmen mit dem Reichspropagandaminister in Kraft gesetzt wurde. Dieser Lehrplan schreibt vor, daß in sechs aufeinanderfolgenden Semestern an allen



ZEITUNGSWISSENSCHAFTLICHE EINRICHTUNGEN IN DEUTSCHLAND

Hochschulen mit zeitungswissenschaftlichen Einrichtungen jeweils eine Pflichtvorlesung zu halten ist, sodaß in allen sechs zusammen der gesamte Lehrstoff des Faches einmal ganz durchgenommen werden kann. Dazu treten dann weitere Vorlesungen mit beliebiger Themenstellung und mehrere Übungen, Kollogien oder Seminare. Dieser Lehrplan ist so aufgebaut, daß er selbst der beste Anhaltspunkt für Fragestellung und Methodik der heutigen Zeitungswissenschaft ist. Für die Ausbildungszeit wird das Studium der Zeitungswissenschaft von den Schriftleitungen nur anerkannt, wenn der Berwerber eine Bescheinigung des Deutschen Zeitungswissenschaftlichen Verbandes vorlegt, die vor allem einen Nachweis über die Teilnahme an den sechs Lehrplanvorlesungen enthält.

Der Lehrplan entspricht dem Punkt 20 des Programms der NSDAP, in dem es heißt: „Die Lehrpläne aller Bildungsanstalten sind den Erfordernissen des praktischen Lebens anzupassen", und ist so zugeschnitten, daß für den zukünftigen Pressemann, gleichgültig ob er später Schriftleiter oder Verleger werden will, immer das Berufsziel im Auge behalten wird. Demgemäß umreißt die erste Lehrplanvorlesung „Die Publizistischen Führungsmittel" Aufgaben und Arbeitsgebiet der Zeitungswissenschaft. Sie beantwortet also zunächst die Frage: *„Was ist Zeitung?"* Eine Antwort darauf wird auf zwei Wegen erreicht: einerseits durch die Feststellung der Unterschiede zwischen der Zeitung und anderen „Nationalerziehungsmitteln", andererseits durch die Beschäftigung mit der Entstehungsgeschichte der Zeitung und der Geschichte ihrer Wissenschaft. Der Schwerpunkt der Vorlesung liegt in der Darstellung der Psychologie und Technik des Presseschaffens.

Auf diesen grundsätzlichen Überblick folgt in der Lehrplanvorlesung 2 „Geschichte des Zeitungswesens" eine historische Betrachtung zur Beantwortung der Frage: *Wie wurde die Zeitung?* Dabei wird einerseits das wechselnde Verhältnis zwischen Staat und Presse bis zu seiner heutigen Klärung dargestellt und andererseits aufgezeigt, wie sich die Gestaltung der Presse im Laufe der Geschichte entwickelt hat. Das Vordringen der Zeitung in immer neue Stoffkreise und das Ringen um zeitungsgemäße Darstellungsformen in ihrem geschichtlichen Werden zu verfolgen, ist wichtige Voraussetzung für das Eindringen in die Begriffswelt und für das Vertrautwerden mit dem Ethos des deutschen Presseschaffens. Besondere Aufmerksamkeit schenkt die Vorlesung den großen Persönlichkeiten des deutschen Presseschaffens in der Vergangenheit.

Aufgabe der dritten Lehrplanvorlesung „Zeitungslehre I (Theoretischer Aufbau und praktische Arbeit)" ist es, Antwort auf die Frage zu geben: *Wie arbeitet die Zeitung?* Zu diesem Zweck stellt die Vorlesung den Arbeitsprozeß dar, aus dem die heutige Zeitung hervorgeht. Aus ihrem Zusammenhang heraus werden die einzelnen Arbeitsvorgänge entwickelt und damit dem Studierenden, mag er nun dem Schriftleiter oder dem Verlegerberuf zustreben, eine gründliche Übersicht über sein zukünftiges Arbeitsgebiet vermittelt. Ausführlich behandelt werden an dieser Stelle schließlich auch die in der Lehrplanvorlesung I bereits gestreiften Wirkungsgesetze der Presse.

Die im Mittelpunkt der vierten Lehrplanvorlesung „Zeitungslehre II (Politischer Einsatz und öffentliche Wirkung)" stehende Frage lautet: *Wofür arbeitet die Zeitung?* Im Verlauf dieser Vorlesung findet das Berufsethos des deutschen Pressemannes und seine Einsatzpflicht für Volk und Reich einschließlich aller organisatorischen Grundlagen dieses Einsatzes eine eingehende Behandlung. Es wird gezeigt, wie sich die gesamte Arbeitsweise der Presse — im Einzelnen wie in der Gesamtplanung — aus ihrer Bestimmung zur Benachrichtigung ihrer Leser im In- und Auslande ergibt und welche Aufgabe sie im Rahmen dieser Bestimmung im nationalsozialistischen Staat zu erfüllen hat (Lügenabwehr, Aufklärung und nationale Willensbildung).

Der Blick, der schon in dieser Vorlesung gelegentlich über die Grenzen ging, wendet sich in der Lehrplanvorlesung des fünften Semesters „Das Zeitungswesen im Ausland" ganz dem Auslande zu. Im Mittelpunkt steht hier die Frage nach dem Verhältnis zwischen *Volkstum und Presse,* und zwar ebenso im Hinblick auf die eigenständigen Organisationsformen wie vor allem auf die Grundsätze der Inhaltsgestaltung, wobei auch die Rolle des Judentums in der Presse des Auslandes besonders behandelt wird. Neben den wichtigsten Blättern, den bekanntesten Journalisten werden auch die internationalen Verflechtungen im ausländischen Pressewesen dargestellt.

Zur Abrundung des zeitungswissenschaftlichen Studiums bietet schließlich das sechste Semester je eine Vorlesung über das *„Zeitschriftenwesen"* (6 a) und *„Das neue Presserecht"* (6 b). Beide Vorlesungen behandeln inner- und außerdeutsche Verhältnisse gemeinsam. Die mit der Zeitung in so mancher Hinsicht verwandte Zeitschrift wird besonders in ihren besonderen graphischen und stilistischen Möglichkeiten dargestellt, aber auch in ihrer kulturellen und politischen Aufgabe in Geschichte und Gegenwart eingehend behandelt. Die Hervorhebung des neuen Presserechts in einer eigenen Vorlesung erklärt sich aus der grundsätzlich neuen Stellung, die das Presseschaffen durch die Gesetze und Verordnungen des nationalsozialistischen Staates erhielt. Die Vorlesung betrachtet das Schriftleitergesetz mit seinen Nebenbestimmungen und das Anordnungswerk des Präsidenten der Reichspressekammer vom berufsethischen

Standpunkt aus, wobei praktisch wichtige Einzelfragen auch von juristischer Seite her beleuchtet werden und zum Vergleich die Rechtslage im Ausland dargestellt wird.

Was uns bei der Schaffung dieses festen Planes als Nutzen für den studierenden Anwärter auf einen Presseberuf vorschwebt, war ein möglichst lückenloses Hinweisen auf alle Probleme, denen sich der Anfänger später im Beruf gegenübersehen wird, deren frühzeitige Kenntnis ihm aber in den meisten Fällen eine Lösung erleichtern und insgesamt einen klaren Blick für alle jene Klippen der Pressearbeit vermitteln kann, deren Überwindung erst den ausgereiften Journalisten ausmacht. Sicher wird auch das eifrigste Studium einem für den Schriftleiterberuf Unbegabten den Weg in den Beruf nicht ebnen können, dem Begabten aber wird es vieles Entscheidendes bieten können, was sonst nur viele Jahre praktische Erfahrung vermitteln könnten, und darüber hinaus Kenntnisse und Erkenntnisse, die zu erwerben dem erst einmal im Beruf Stehenden Zeit und Ruhe fehlen würden. Als ebenso charakteristisch wie entscheidend wertvoll möchte ich die eingehende Kenntnis bezeichnen, die sich Hunderte heutiger Schriftleiter während ihres Studiums über die Feindpropaganda während des ersten Weltkrieges erwerben konnten, eine Spezialkenntnis, die für die journalistische Arbeit im gegenwärtigen Krieg als unersetzlich bezeichnet werden kann. Als nicht weniger entscheidend darf die systematische Beschäftigung mit Organisation und Wesen der Auslandspresse bezeichnet werden, die manchem unserer Studenten den Beruf des Auslandskorrespondenten erschloß, allen aber besonders günstigen Voraussetzungen zur Beurteilung außenpolitischen Materials und ausländischer Nachrichtenquellen. Gerade in dieser Richtung hat sich die deutsche Zeitungswissenschaft in Forschung und Lehre als so leistungsfähig und wissenschaftlich unanfechtbar erwiesen, daß ihre Lehrstätten und Veröffentlichungen von Jahr zu Jahr mehr zu Anziehungspunkten ausländischer Studierender geworden sind. Diese Entwicklung erfuhr auch durch den Krieg keine Unterbrechung, im Gegenteil hat die bereits vorher bekannte kameradschaftliche Aufnahme von Ausländern gerade in den zeitungswissenschaftlichen Instituten seit Beginn der geistigen und politischen Neuorientierung Europas eine noch weiter ansteigende Entwicklung genommen.



Alle deuren,
vóór men ingaat,
moet men beschouwen,
moet men bespieden,
want nooit weet gij
of niet soms wacht
Uw vijand daar op den vloer.

Hij is gelukkig,
die weet te erlangen
gunst en een goeden naam;
bezwaarlijk is het
iets te bezitten
in eens anders borst.

Dierbaarder last
draagt men niet licht
dan een stevig verstand;
een vreemden gast
is dit beter dan geld;
het strekt den arme tot steun.

Een onvroed man
meent alles te weten,
als hij stil in een hoekje hokt;
maar hij weet geen zier
wat hij zeggen zal,
als men hem pratend beproeft.

Een onvroed man,
ontmoet hij een ander,
handelt met zwijgen best;
want niemand bemerkt,
dat hij niets verstaat,
wanneer hij maar weinig beweert.

Maak Uw omweg groot
naar een euvelen vriend,
al woont hij ook aan den weg;
tot een goeden vriend
gaat het rechte pad,
al woont hij ook ver van U weg.

Vee sterft,
vrienden sterven,
zelf sterft men ook;
maar nimmer sterft
een roemvolle naam
voor wie zich een goeden verwierf.

Men love bij avond den dag,
de vrouw na den dood,
het zwaard na den slag,
het ijs aan den oever,
een meisje na het huwelijk,
de mede na den dronk.

Edda (vertaald door prof. dr Jan de Vries)

Het Muziekgilde en zijn leider

De president van de Nederlandsche Kultuurkamer, prof. dr T. Goedewaagen, heeft op grond van artikel 13, 2de lid der Verordening van den Rijkscommissaris voor het bezette Nederlandsche gebied, betreffende de Nederlandsche Kultuurkamer (Verordening No. 211/1941), tot leider van het Muziekgilde benoemd den heer H. Rijnbergen te Amsterdam.

Een grootsche taak wacht dezen nieuw benoemden functionaris, namelijk het aangeven van richtlijnen in sociaal-economisch en vakkundig opzicht. Een omvangrijk programma van belangen valt er voor den leider van het Muziekgilde te behartigen, waarbij alle vakgroepen zijn betrokken, daar er in het verleden veel werd verzuimd, tevergeefs nagestreefd of nimmer aan de orde werd gesteld.

In een radio-vraaggesprek met den heer Frits Sampimon wees de heer Rijnbergen ons erop, dat de toonkunstenaar in den tijd die achter ons ligt geen voldoende beroepsbescherming heeft genoten en er zoodoende een groote achterstand is in te halen.

Het zal b.v. iedereen duidelijk moeten zijn, dat de positie van den componist altijd zwak geweest is. Hij is immers in de eerste plaats kunstenaar en zeker in de laatste plaats handelsman, doch moet om zijn werk den volke aan te bieden gebruik maken van het volkomen commercieel ingesteld apparaat van uitgevers en muziekhandelaren.

Er zijn uitgevers en muziekhandelaren, die daarvoor een open oog hebben getoond en dan tevens belangstelling voelden voor het cultureele; figuren, die op het gebied van hun overigens zoo commercieel vak als voorbeelden kunnen gelden.

Dit neemt echter niet weg, dat het helaas maar al te vaak voorgekomen is, dat b.v. een componist genoodzaakt werd, allereerst de drukkosten van het uit te geven werk geheel zelf te betalen, om dan bij verschijning en verkoop een niet gering percentage van den verkoopsprijs aan uitgevers en muziekhandelaren te moeten afstaan, om daarna te ondervinden, dat door uitgevers en muziekhandelaren geenerlei propaganda voor zijn werk werd gemaakt, de concertinstellingen zijn werk negeerden, en wanneer zijn werk al eens werd uitgevoerd, hij een al of niet verdiende ontmoedigende critiek in de dagbladen verwierf, terwijl het Auteursrechtenbureau bij afrekening nog een stevig administratieloon voor zich opeischte.

In welke mate een dergelijk kwaad is uitgegroeid tot een werkelijken wantoestand, zooals door den componist werd ondervonden, zal nu door het Muziekgilde objectief worden nagegaan.

Het Muziekgilde, immers, beschikt daartoe over alle middelen. Het is bovendien niet een vakvereeniging in dien zin, dat het alleen advocaat is voor de belangen der componisten, noch alleen voor de uitgevers en muziekhandelaren, maar het is een instelling van den nieuwen tijd en omvat beide tegengestelde belangen, die in het Muziekgilde tot een eenheid worden gebracht.

Voorzoover inderdaad dus objectief blijkt, dat b.v. de componist werkelijk de zooveel zwakkere positie inneemt, zal men kunnen rekenen op elken zakelijken bijstand, waarover het Gilde beschikt.

Was het ten aanzien van de contractueele verbintenissen van dirigenten, solisten en orkestmusici met de muziek- en zangvereenigingen, concert-instellingen en impresario's niet even treurig gesteld? Hoe stond het met de worsteling van den muziekpaedagoog tegen de publieke willekeur in de naleving van een overeenkomst, tegen de schandelijke concurrentie der onbevoegden en beunhazen, tegen de door directeuren van zoogenaamde muziekscholen aangeboden hongerloon-contracten? En was het duister bedrijf van de parasitair van percentage levende arbeidsbemiddelaars ten aanzien van de hardwerkende amusementsmusici niet hemeltergend a-sociaal?

Dit zijn slechts enkele gevallen. Welnu, er moet een eind komen aan deze en soortgelijke onrechtvaardigheden. Daarom zullen de werkzaamheden van het Muziekgilde van de Nederlandsche Kultuurkamer wel degelijk in het teeken der beroepsbescherming staan, aldus de heer Rijnbergen in zijn vraaggesprek voor de radio met den heer Frits Sampimon. En wanneer na de inschrijving der musici de Nederlandsche Kultuurkamer over de noodige statistische gegevens beschikken zal, kunnen ook des te doeltreffender de richtlijnen worden getrokken, langs welke de sociaal-economische belangen zullen worden behartigd. Maar niet minder gewichtig zijn de muziek-cultureele belangen van den toonkunstenaar in het muziekleven. Deze belangen worden door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten behartigd, in samenwerking met de Nederlandsche Kultuurkamer, in dit geval met het Muziekgilde der Nederlandsche Kultuurkamer.

Veel meer dan ooit moet ook gedaan worden voor de bevordering van de Nederlandsche muziek. Het is toe te juichen, dat het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten 30 % van de concertprogramma's voor het werk van Nederlanders opeischt, maar er moet ook door dirigenten en solisten voor de Nederlandsche muziek meer propaganda worden gemaakt. Nederlandsche werken moeten vooral niet in nadeelig programmakader geplaatst worden en eerste rangswerken van Nederlanders dienen niet éénmaal, maar herhaaldelijk te worden uitgevoerd om het publiek ermee vertrouwd te maken.



Over de dirigentenloopbaan gaat de Kultuurkamer in eerste instantie, omdat het een typisch sociaal-economisch belang is voor het betrokken lid.

Het is volstrekt noodzakelijk, dat toekomstige dirigenten een speciale opleiding zullen krijgen; de eerste stap in deze richting is reeds door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten gedaan door het instellen van de functie van „leerling-dirigent" om aldus voor jongere krachten meer dirigeer-practijk te scheppen.



Behalve op alle Nederlandsche, is de heer Rijnbergen ook op vele buitenlandsche concertpodia als solist en kamermuziekspeler opgetreden en heeft hij als zoodanig veel voor de moderne muziek gedaan. Daarom vroegen wij hem ook wat er volgens zijn meening voor de Nederlandsche solisten nu van belang is.

Uitzonderingen daargelaten, genieten de Nederlandsche solisten in het buitenland, ook in Duitschland, vaak niet de reputatie, welke zij verdienen, omdat zij te bescheiden en te weinig eerzuchtig zijn; in tegenstelling met het feit, dat Nederlandsche musici niet slechts een groot contingent van de buitenlandsche orkesten uitmaken, maar daarin zelfs vele concertmeestersplaatsen innemen. Ik ben dus sterk voor de bevordering van uitwisseling van solisten, vertelde ons de leider van het Muziekgilde.

Maar het is ook noodzakelijk in ander opzicht voor het socialisme richtlijnen aan te geven.

Het concertwezen in de kleine zalen moet op een artistiek hooger peil gebracht worden, want tot nu toe waren programma's en uitvoeringen dikwijls te veel op effectbejag gericht. Denken wij eens aan de dwaze vertooning van den vioolvirtuoos, die op een recital een sonate van Beethoven als een solo met piano-begeleiding, inplaats van als een kunstwerk voor twee gelijkwaardige instrumenten speelt en tenslotte als klap op den vuurpijl een serie virtuoze paradestukken ten gehoore brengt, waarmee hij den kunstenmaker uithangt. Of aan een zangeres, die op een liederen-avond acteerend een reeks opera-aria's voordraagt. Dit concertwezen moet veredeld worden en den waren stijl verkrijgen.

Verder moet het vanzelfsprekend zijn, dat den Nederlandschen solisten gevraagd wordt composities van tijdgenooten te brengen. Er moet dan echter wel tegen gewaakt worden, dat het vertolken van klassieken uitsluitend door beroemdheden geschiedt. Ook de Nederlandsche solist moet in de gelegenheid gesteld worden de groote werken uit het klassieke repertoire ten gehoore te brengen. Doch al deze belangen zullen, voorzoover nog niet geschied is, te zijner tijd door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten worden behartigd.



Wat de Nederlandsche orkesten betreft is de heer Rijnbergen van meening, dat het Concertgebouworkest onder de Europeesche orkesten een plaats van den allereersten rang inneemt. Ook de andere orkesten zouden zich echter evenzeer tot een hooger plan kunnen ontwikkelen, wanneer zij niet, behalve voor eigen concerten, ook ter begeleiding van opera- en oratorium-uitvoeringen in andere plaatsen behoeven op te treden. Deze zelfverdeeling is schadelijk voor het peil van eigen concerten.

Gelukkig is de positie van den orkestmusicus reeds eenigermate verbeterd, doch in de toekomst zal t.a.v. de orkesten ook de arbeidsverdeeling ter hand genomen moeten worden. Er is op alle gebieden nog veel te verbeteren, maar alles kan niet tegelijk geschieden.



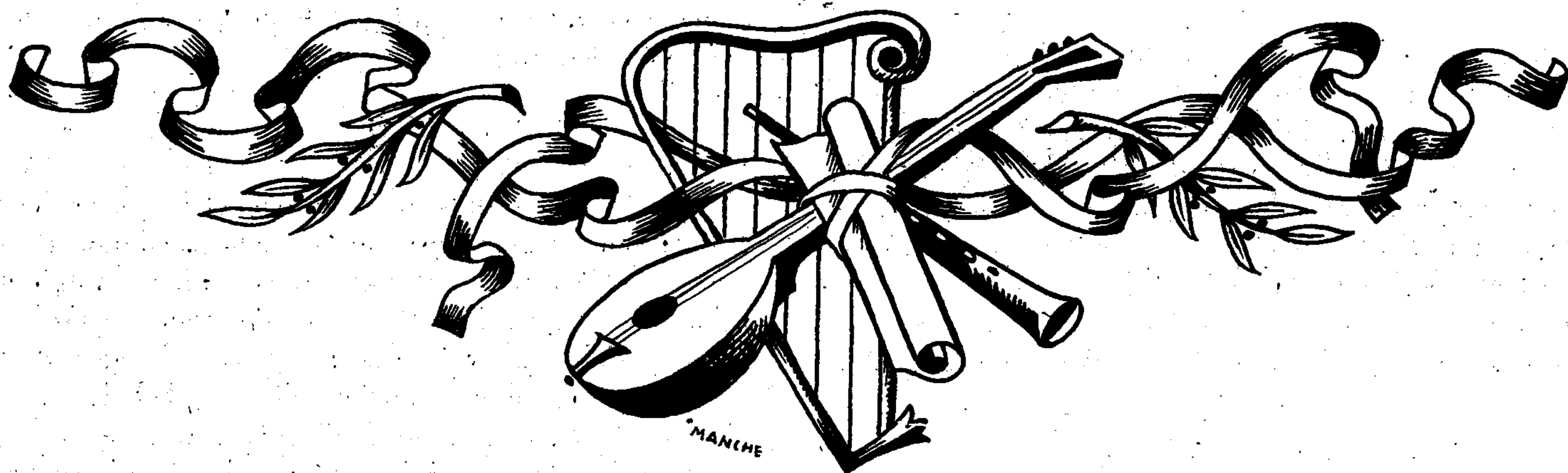
Ook de Nederlandsche Amusementsmuziek heeft de volle belangstelling van den leider van het Muziekgilde. Hij kent dit vak met al z'n wel en wee, en weet dus ook, wat van deze musici geëischt wordt. Het is doorgaans hard werken om anderen te amuseeren. Daarom noemde hij den vrijen dag der amusementsmusici een bijzonder heugelijk feit. Maar het peil der amusementsmuziek moet verhoogd worden. In Duitschland is het in de laatste jaren reeds verbeterd. Er is weer overwegend behoefte aan — evenals waardeering voor goede amusementsmuziek.

Dat door de dilettantenmucisi een gunstige invloed wordt uitgeoefend op de muzikale ontwikkeling van het Nederlandsche publiek, spreekt vanzelf en eischt dus, dat het ware dilettantisme moet worden bevorderd en waar mogelijk door het Muziekgilde der N.K.K. georganiseerd en geanimeerd. Daarom zullen in het Muziekgilde, zoowel in de groep Concertwezen: de

vereenigingen, als in de groep Volksmuziek: het koorwezen, de jeugd- en leeken-muziekclubs behartiging van belangen vinden.



De sociaal-economische belangen der mucisi zullen door het Muziekgilde van de N.K.K. in organisatorisch opzicht zoo doeltreffend mogelijk worden behartigd. Als leider geeft de heer Rijnbergen de principieele richtlijnen aan, naast hem fungeert een bestuurder van het Muziekgilde, die de uitvoering overeenkomstig deze richtlijnen organiseert. Vervolgens is het Muziekgilde in de Vakgroepen Volksmuziek, Componisten, Dirigenten, Solisten, Orkestmusici, Muziekpaedagogen, Amusementsmusici, Concertwezen en Muziekhandel verdeeld. En in elke vakgroep fungeeren weer naast elkaar een leider en een bestuurder, zoodat ook hier weer eenerzijds richtlijnen worden aangegeven, anderzijds de uitvoering van de besluiten wordt bewerkstelligd. Zoo wordt dus de behartiging der belangen decentraliseerend voorbereid om centraal te worden uitgevoerd. En Hendrik Rijnbergen heeft de overtuiging, dat op deze wijze in het belang der musici veel zal worden bereikt.



DE STUDIE DER NATUURVORMEN IN HAAR WAARDE VOOR DE KUNST

DOOR Mr A. L. TROMP

In de vorige bijdrage behandelde ik den geestelijken achtergrond van het kunstzinnig gestalte geven. Het komt er nu nog op aan tot practische toepassing te komen. Als altijd zal de Noordmensch op het moment van kunstvernieuwing naar de natuur teruggrijpen. Dit ligt in zijn tot eerbied genegen aard en zijn wil tot het objectieve. Andere rassen zijn geneigd problemen abstract op te lossen en in het algemeen hun ik en opvattingen aan de buitenwereld op te dringen. De Noordras-mensch paart het onvermijdelijk zelf verwerken aan een zoo groot mogelijk ontzien en toepassen van het van nature aanwezige. Dit is zijn wijsheid en maakt hem voorbestemd voor diepzinnige natuurdoorvorsching.

En de natuur beloont deze inspanning. Zij is veelzijdig en verschaft wat haar liefhebber van haar zou willen te weten komen. Zoo kon met zijn eerste symbolen van haar de Noordmensch zijn eerste begripsvorming gewinnen: de Taal, „het tellen", niet het „woord" zooals een verkeerde Bijbelvertaling ons onjuist vertelt.

Als met de Renaissance zich de belangstelling naar illusorische zichtbaarheid wendt kan aan haar de wet der perspectivische verkorting worden afgelezen.

Thans doet zich voor de wensch naar kennis van eenvoudige, groote vormen en samenhangen. Kan aan de natuur ook deze behoefte gestild worden?

Zeker. De groote Meester zal haar overal kunnen aantreffen, ook in het meest gecompliceerde de groote wezenstrekken weten te onderkennen en zijn machtigen vormwil in al zijn werken weten uit te drukken.

Doch ook speciale natuurgebieden zijn bijzonder geschikt, om zich, voorbereidend, in eenvoud van vormen en kijk in ruim verband te oefenen.

Het zijn de eenvoudigste natuurbouwwerken, wier studie zich hiertoe leent, en waarvoor toch tot nu toe van kunstenaarszijde zoo weinig belangstelling heeft bestaan. Van wetenschappelijke zijde is aan dit terrein reeds lang diepgaand onderzoek besteed en het verworven weten ligt als het ware op verwerking te wachten. Juist grondelementen van de kunst, als proportie, rhythme, symmetrie, onderlinge betrekking, gelijksoortigheid en tegengesteldheid, schokmatigheid en overgang, uiterste en milde contrasten, parallelliteit en alterneering liggen hier bereid voor artistieke verwerking.

Hoevelen van hen, die zich bezig houden met de vulling en versiering van het vlak, kennen de 17 eenige mogelijkheden van regelmatige vlakke herhaling? Hoevelen der ruimtekunstenaars hebben althans zich de moeite getroost een voorstelling te verkrijgen van den aard der 230 mogelijke symmetriecombinaties der „doode" natuur?

Wie heeft er de eigenaardige rol bestudeerd, die de oude senarii — de „primgetallen" tot en met 6 — spelen bij den opbouw der eenvoudigste natuurlichamen en het opvallende verschijnsel, dat de met de „organisch-voortschrijdende" verhoudingsproporties der gulden snede samenhangende 5 eronder alleen bij „levende" natuurvormen optreedt? Toch waren het met dergelijke onderwerpen samenhangende bespiegelingen, die aan de „triangulatuur" en „quadratuur" der Middeleeuwen ten grondslag lagen en grooten invloed op de afmetingen der Gothische bouwwerken hebben uitgeoefend.

Wie kent er de weinige heel- en halfregelmatige figuren en lichamen waarmee het vlak en de ruimte gesloten gevuld kunnen worden en heeft er nagedacht over de principieel verschillende aesthetische werking van op regelmatige driehoek- en vierkantverdeeling van het vlak opgebouwde patronen?

Waar is de grens van het gelijktijdig bevattingsvermogen van den mensch?

Het is bekend, dat zelfs hoogere aapsoorten aantallen boven 2 of 3 niet meer kunnen onderscheiden. Is dat bij ons veel anders?

Sommige door hun totaalvorm markante figuren als 3, 4, 5 en 6 ster herkennen we gemakkelijk, maar zelfs dáár raken we „de tel" spoedig kwijt en ontwaren bij hoogere aantallen slechts een veelheid van uitsteeksels. Zelfs het besef van even en oneven gaat daarbij gemakkelijk verloren. Toch schijnt de mensch daarvoor door zijn eigen overwegend paarsgewijzen bouw een bijzondere gevoeligheid te bezitten. Ook de grootere stabiliteit van alle in tegengesteldheid opgebouwde stelsels kan hier van invloed zijn. In losse groepeeringen is het terstond onderkennen van grootere aantallen geheel onmogelijk.

Hiermee raken we een anderen, door de wetenschap veel besproken, toestand: die der amorphiteit. De term „vormloosheid" is op zichzelf onjuist. Alle stoffelijk geschapen dingen hebben vorm. Men stelt hem echter tegenover periodiciteit: regelmatige geleding. Er doet zich daarbij het eigenaardige verschijnsel voor, dat wij groote veelvuldigheden van onregelmatig („statistisch") verdeelde, ± gelijke, zeer kleine enkelingen in onze waarneming als ongebroken eenheid „zetten". Dit is het geval bij wat wij gaaf, effen, vlak noemen. Voldoende vergrooting laat zien, dat daarbij van geslotenheid geen sprake is, maar een toestand als bovengenoemd bestaat.

Bij regelmatigheid van rangschikking en geleding van ook onderling practisch gelijke componenten treedt een dergelijk verschijnsel ook wel op, maar met behoud van een apart, vaak uitgesproken karakter dezer „gezette" eenheid.

Het is een onderscheid, dat vele trekken met het verschil tusschen geluid en toon gemeen heeft.

De oorzaak moeten we zoeken in een spaarzaamheid van ons zien, opvatten, bewust worden. Het vele regelmatig gelijke wordt opgevat op een enzoovoortwijze, een veronderstellenden voortgang op dezelfde manier. Het onordelijke ongeveer overeenkomende op een globale. Het wordt gesteld op een ± indruk, waarbij de slordige onzuiverheden een duidelijke bepaling niet toelaten. Merkwaardiger wijze schijnt juist dit laatste bij hooge veelvuldigheid en zeer kleine afmeting der samenstellende deelen het meest aan het begrip ongebroken eenheid te voldoen.

Opvallend is ook, dat een dergelijke „luiheid" van opvatting zich ook voordoet bij regelmatige wijzigingen.

Wanneer we 2 eenheden op eenigen onderlingen afstand tegenover ons hebben, „voldoet" het daaraan met dezelfde tusschenruimte meerdere in rechte lijn toe te voegen. Bevindt zich echter de derde eenheid niet in voortgezette richting, dan maakt het weer een „aangenamen indruk" als de daaropvolgende dezelfde afwijking in onderlinge positie vertoont. Zeer „bevredigend" is het als er terugkeer in het uitgangspunt op rationeele wijze plaats heeft: de eerste, tweede en laatste van den kring dus weer op dezelfde wijze tot elkaar staan, als dit met de eerste, tweede en derde het geval was. Om daartoe te kunnen komen is uitgaan van het geheel en regelmatige indeeling daarvan noodzakelijk. Bij alleen letten op twee opeenvolgende verbondenheden kan het slechts een toevalstreffer zijn. Het geeft dan ook een diepen kijk in de rassenpsyche op te merken, welke der beide methoden door primitieve volken b.v. bij het aanbrengen van een gesloten ornament wordt toegepast. Het valt daarbij op, dat vooral

negroïde volken dikwijls de tweede volgen.

Wat voor de regelmatige herhaling van gelijkheden (zoowel eenheid, tusschenruimte als afwijking van de rechtlijnige voortzetting) opgaat, geldt ook voor regelmatige vergrooting of verkleining van deze. „Verjongingen", spiralen en hyperbolen, voldoen evenzeer aan onze behoefte tot „gemakkelijke" vatbaarheid als de eerst besproken „algebraïsche" gevallen.

Wel treedt er hier een compliceerende factor op, waardoor het geval iets „interessanter" wordt, maar eenmaal ook „in de rekening verdisconteerd", kan er weer voor het verdere gelijk gesteld worden. En hier komen we dan weer aan het tegenovergestelde principe: onze behoefte aan variatie. Zooals al eens behandeld is het voldoen daaraan slechts gezond, als het niet leidt tot verbreking van de grondeenheid. De harmonie van het geheel dient behouden te blijven (wellicht valt hieronder nog de toepassing van het directe contrast). Daarin echter voldoet onzen levendigen menschelijken geest een rijke verscheidenheid. Te groote gelijkvormigheid komt ons vervelend voor: het is te gemakkelijk.

Hier doet zich nu de oneindige mogelijkheid voor van variaties en combinaties wier aantal onuitputtelijk is. Het is het terrein van de vindingrijkheid der kunstenaarsbegaafdheid. In afwijkingen en tegenstellingen, overgangen en sprongen dient alle rijkdom van het thema te worden ontwikkeld, voor zoover de opzet van het kunstwerk dit behoeft en verdraagt. De overgangen en samenstellingen hebben rhythmen en roerselen te vinden, welke in de bewogenheid van ons gevoelsleven hun weerslag vinden. Alle beleven toch weerspiegelt zich in ons gevoel ook door een meegesleurd worden of geschokt zijn, een afweer en verbolgenheid, verrukking en bevrijding en vele meer. Door het vinden van met deze eeuwig stijgende en dalende, zich breed neerlatende of opgezwiepte, luchtig bewogen of tot het diepste omgewoelde gevoelswereld overeenstemmende vormgestalten, niet in de ruwe veelsoortigheid van het practische leven, maar in de harmonische eenheid van het kunstwerk omgedicht, vervult de kunstenaar zijn roeping.

Dit echter is geen gebied, dat door de theorie ontsloten kan worden. Hier heerscht de zege der goddelijke genade.



Lou Manche
GLAS IN LOODRAAM
Foto: Fotobureau „Gelderland"

KULTUURKAMER en KUNSTCULTUUR

DOOR C. B. VAN BOHEMEN

Dat de Kultuurkamer bij het regelen van de toestanden in de kunstwereld ook de aangelegenheid van conservatie en restauratie aan de orde stelt, zal in de kringen van ware kunstliefhebbers en verzamelaars geen geringe voldoening wekken. Dat zij dit zou doen, lag in de orde der dingen. Aan het scheppen van goede, in alle opzichten gezonde kunst van blijvende cultuurwaarde is immers eene goede conservatie en eventueele restauratie vanzelfsprekend inhaerent. De ware groote kunstenaar voelt, dat hij voor de eeuwen schept. Hij leeft om zoo te zeggen eensdeels in het tijdlooze, anderdeels in den tijd. Eeuwige waarden wil hij scheppen, ook al maakt hij zichzelf dit niet ieder oogenblik bewust. Wat is dan vanzelfsprekender dan dat hij aanstonds reeds bij het scheppen die maatregelen neemt, welke de duurzaamheid van zijn werk verzekeren! De ouden hebben, wanneer zij er maar eenigszins toe in staat waren, hiernaar steeds gehandeld; zij schiepen bij voorkeur in steen en marmer. Kunstculturen, die naar deze wet niet handelden, bleken, zeer tot schade van gemeenschap en nageslacht, en ten deele soms reeds van den tijdgenoot, ten ondergang gedoemd. De Egyptenaren mummificeerden zelfs hun dooden en deze mummies waren bijzondere kunstwerken. Ook de schilders in de middeleeuwen en renaissance stelden prijs op een goede conservatie van hun werk en handelden hiernaar. Zij waren, méér dan de meeste kunstenaars in onzen tijd, doordrongen van het gevoel, dat zij niet alleen voor de eeuwigheid en niet alleen voor zichzelf, doch ook voor de gemeenschap schiepen. Zij wisten, en ook de gemeenschap wist dit, dat een goede conservatie hun werken op den duur nog schooner maakte, dat de verven versteenden en daardoor een voordien niet aanwezigen émailachtigen glans en diepen gloed verkregen. En, wanneer er onder de schilders al waren, die in deze dingen minder nauwgezet te werk gingen, dan zorgde de gemeenschap er wel voor, dat zulke zaken grondig werden behartigd. Er zijn ons bewijzen overgeleverd, dat vroede vaderen, donateurs en anderen, die den meesters opdrachten verstrekten, niet alleen goede materialen en soms zelfs bepaalde soorten daarvan conditionneerden, doch tijdens de uitvoering van het werk dit herhaaldelijk kwamen controleeren. Voorts zorgden de gilden hiervoor. Zij stelden den eisch van het goede ambacht, en de hiërarchie van waarden, welke zij opstelden, die van leerling, gezel en meester, bewijst wel, hoe moeilijk het was die ladder van voortreffelijke en deugdelijke ambachtelijkheid te beklimmen.

Deze ambachtsdeugd was oorzaak, dat eerst in onzen tijd de kwestie van het restaureeren goed aan de orde kwam, want voorheen was dit nauwelijks noodzakelijk, omdat de schilders — tot wie ik mij thans in hoofdzaak bepaal — hun werk op een wijze afleverden, welke het de eeuwen deed weerstaan. Waarom verrassen tal van oude meesterwerken ons thans zoozeer door hun onvergelijkelijken glans en gloed? Omdat de meesters al werkende daarvoor, zooals gezegd, zelf de voorwaarden schiepen. Vermeer en Rembrandt hebben in meer dan één opzicht hun werken niet zoo schoon gekend als wij ze thans zien. Sommige gedeelten mogen zijn aangedonkerd, enkele kleuren mogen wat zijn verschoten, bepaalde kleuren zijn weer in gloed en stralende kracht vooruitgegaan en stralen thans een luister uit, die voor een niet gering deel teweeg wordt gebracht door het patina van den tijd, dat er een ondefinieerbaren glans over heeft gelegd. Dat nu eerst, na eeuwen, de restauratie van sommige werken noodzakelijk blijkt, is dan ook in vele gevallen niet hùn schuld, doch die van de bezitters in de eeuwen, welke op de hunne volgden. Met het verval der kunstcultuur werd n.l. ook de belangstelling voor hun werken minder groot. Men schonk er niet meer de gewenschte zorgen aan, verwaarloosde ze en behandelde ze, wanneer zij door deze verwaarloozing schade geleden hadden, niet op de juiste wijze. Men riep in de provincie dorps- en kleine stadsververs te hulp om ze wat op te kalefateren, ze verhuisden naar zolders en rommelkamers, waar ze veel te lijden hadden van vocht en wisseling van hooge en lage temperatuur.

De oplevende belangstelling voor de oude kunst in de negentiende eeuw was oorzaak, dat men de noodzaak van restauratie begon in te zien en de kunst van restaureeren zich ontwikkelde. En het feit, dat enkele geniale restaurateurs hiermee aanmerkelijke successen oogstten, was op zijn beurt weer oorzaak, dat men in dezen niet alleen wel eens overdreef, doch ook dat tal van beunhazen, die hierin een voordeelig baantje zagen, zich met onvoldoende kennis van zaken op het restaureeren wierpen, want van den ruim voorzienen disch van ouden kunsthandel en den zwendel, die hieraan meer dan eens annex was, viel menig hartig

kruimpje af. Hierover aanstonds meer. Men moet in deze aangelegenheid drie fasen onderscheiden:

1e: het scheppen.
2e: het conserveeren.
3e: het restaureeren.

Wanneer het scheppen van kunst op de goede wijze geschiedt, is eene goede conservatie als vanzelf inbegrepen en komt het restaureeren eigenlijk eerst na eeuwen aan de orde, of indien een kunstwerk op een of andere wijze beschadigd wordt.

Professor Max von Pettenkofer was een der eersten, die dit goed inzag; hij is de uitvinder van de z.g. regeneratie-methode, die inmiddels weer veel verbeterd is, en die een voortreffelijke conserveering waarborgt, zoozeer, dat zij veelal voor geruimen tijd voldoende mag worden geacht. Dat sommigen over deze methode minder goed te spreken zijn, vindt zijn oorzaak in een niet juiste toepassing, want deze methode eischt een lange ervaring, groote bekwaamheid, inzicht en kennis van materialen, welke men zich niet in een vloek en een zucht verwerft. Bovendien zijn de middelen, waarvan de meesten zich hierbij bedienen, uitermate gebrekkig. Wat een wonder, dat in zoo'n geval het werk niet lukt! Een goede inrichting voor conservatie is daarbij kostbaar en neemt veel plaats in. En daar vele gelegenheidsrestaurateurs niet over een dergelijke inrichting en plaatsruimte beschikken en bijgevolg mislukkingen boeken, keuren zij het regenereeren af en vinden zij het gemakkelijker de vernislagen af te nemen waardoor de verflagen veel te lijden hebben en dan maar te gaan overschilderen, ook waar het heelemaal niet noodzakelijk was, waar met regenereeren langs *een veel veiliger en meer piëteitvollen weg* met gebarsten vernislagen zoo verrassende resultaten kunnen worden verkregen.

Een bekwaam vakman ziet aanstonds, wanneer met regenereeren kan worden volstaan, een methode, die buitengewoon verhelderend werkt en in vele gevallen het effect heeft van een wedergeboorte van de oorspronkelijke conceptie, zooals hij ook op grond van zijn ervaringen constateert, wanneer tot meer ingrijpende vormen van conservatie, al dan niet verbonden met restauratie, dient te worden overgegaan. Een leek kan dit niet beoordeelen, omdat hij niet over genoegzaam inzicht en genoegzame materialenkennis beschikt om te kunnen uitmaken, in welk een toestand een meesterwerk zich inderdaad bevindt. Restaureeren is, (om enkele *gevallen* aan te wijzen) noodzakelijk bij beschadiging, of wanneer de verfpâte door barsten en scheuren dermate heeft geleden, dat verder moet worden ingegrepen, of wanneer een paneel is gebarsten of een gelegenheidsrestaurateur *het schilderij heeft verpoetst,* zoodat het doek of paneel kale plekken vertoont, of wanneer men, zooals in de 19de eeuw ten behoeve van den „welstand" vaak geschiedde, gedeelten overschilderde, welke overschilderingen dan — met de grootste zorg! — dienen te worden verwijderd.

Hier viert de beunhazerij — hetzelfde euvel, waarover prof. dr T. Goedewaagen het in zijn rede bij gelegenheid van de plechtige inwijding van de Nederlandsche Kultuurkamer zoo volkomen terecht had en waardoor hij menigen kunstliefhebber een waren zucht van verlichting heeft doen slaken — hoogtij. Er is tengevolge van deze beunhazerij alsmede door verwaarloozing meer onschatbare cultuurwaarde verloren gegaan dan tengevolge van oorlogsverwoestingen en natuurrampen, hoe wonderlijk dit in veler ooren ook moge klinken.

Het is niet mijn bedoeling personen te beschuldigen, het gaat om de zaak, maar helaas dient in het belang van onze weergalooze schildercultuur te worden geconstateerd, dat hier niet alleen door particulieren, kunsthandelaren, lijstenmakers enz., doch *óók door museumdirecteuren* niet voldoende het kaf van het koren wordt gescheiden en werken van waarde aan minder bevoegde krachten ter restauratie worden toevertrouwd, met het gevolg, dat zij onder een niet voldoende en zelfs volkomen onvoldoende behandeling dermate hebben te lijden, dat het geneesmiddel meer dan eens erger blijkt te zijn dan de kwaal. Goede restaurateurs weten hiervan mee te praten, want zij krijgen herhaaldelijk dergelijke werken weer op hun atelier om zoo goed mogelijk de aangerichte schade te herstellen.

Vele museumdirecteuren zelfs schieten in dit opzicht schromelijk te kort, daar zij in deze materie geen opleiding hebben gehad. Dit zou op grond van hun publicaties reeds gemakkelijk zijn te constateeren, *publicaties die meer dan eens getuigen van een verrassende onwetendheid,* zelfs waar het de eenvoudigste toepassingen betreft. Dr. Bredius is vrijwel de eenige, die in dit opzicht het juiste standpunt inneemt en zich dan o.m. tegen de in musea veelal gebruikelijke methoden herhaaldelijk met klem heeft verzet. Men beseft in den regel niet voldoende, dat, op welk een soliede basis de oude meesters veelal ook schilderden, zij in het afwerken dikwijls de subtielste middelen toepasten, veel met z.g. glacies werkten en soms zelfs in de vernis schilderden, zooals o.m. van Rembrandt door een van diens leerlingen wordt medegedeeld, terwijl Titiaan talrijke malen uiterst teere glaceerende lagen aanbracht *tot veertig maal toe,* zooals hijzelf vertelt. Men begrijpt, hoe licht door een onkundige hand zulke glacies, die een der grootste bekoringen kunnen uitmaken van een schilderij en die men kan vergelijken met de „dauw" op een vrucht, worden weggepoetst, waardoor zulk een meesterwerk een niet meer te herstellen schade lijdt en aan waarde aanzienlijk inboet. Alleen een jarenlange ervaring,



E. Hooyberg — WINTER MET ARMENBEDEELING — *foto: Frequin*

Tentoonstelling Freiburg

een groote practische materialenkennis en een aangeboren restaurateursinstinct, eigenschappen, die maar zelden voorkomen, kunnen hier de juiste grens bepalen, waar men moet ophouden met het wegnemen der troebel geworden, niet essentieel tot het schilderij behoorende, vernis die een innig verband met die glacies is gaan vormen. Verwondert men er zich dan nog over, dat Dr Bredius zich met hand en tand tegen dergelijke practijken heeft verzet en daartegen nog steeds verzet aanteekent? Tot dusverre was zijn stem helaas die van een roepende in de woestijn, ondanks zijn groote kennis en wereldnaam, ondanks de onvergelijkelijke offers aan gezondheid en geld, welke hij zich ten bate van onze oude kunst heeft getroost.

Het is dan ook een blamage van een goede orde van zaken, dat kunsthandelaars en lijstenwinkeliers bordjes uithangen, waarop zij te kennen geven, dat zij schilderijen restaureeren, want zij zijn volkomen onbevoegd en dragen dit werk op aan gelegenheidsrestaurateurs van den zooveelsten rang, die hun arbeid voor een appel en een ei verrichten, terwijl de tusschenpersoon het grootste deel van de buit incasseert. Hij doet het niet uit kunstliefde, doch om er aan te verdienen. Ook kunstschilders belasten zich er mee, maar restaureeren is een werk van een heel andere orde dan scheppend schilderen. Het eischt in hooge mate een uitschakelen der eigen persoonlijkheid en van eigen verworven schildermethoden en het uitzonderlijk vermogen zich volkomen te kunnen inleven in de psyche en methoden van andere meesters.

Daarom is het noodzakelijk, dat een restaurateur ook als schilder een goed vakman is en zich door grondige studie en herhaalde proefnemingen, b.v. door hun methoden te copieeren, zich de methoden van deze meesters eigen heeft weten te maken, want dan eerst kan hij hun intenties volkomen verstaan. Het spreekt haast vanzelf, dat eerst een jarenlange praktijk den restaurateur tot een ingewijde in hun ateliergeheimen kan maken en die piëteit, die reserve kan aankweeken, welke hem den meestertitel waardig

„22 Juni 1667 — Vernam vandaag bijzonderheden over het nemen der Royal Charles: van de onzen niemand aan boord, negen Hollanders het schip veroverd en zijn vlag gestreken onder het zingen van „Joan's placket is torn" (Joan's rokje is gescheurd). Hebben het schip langs de banken gebracht, wat de beste Chathamloods hen niet nagedaan zou hebben.

Het Hof krijgt nu al weer praats en scheldt de Hollanders voor lafaards; het is wel treurig!

30 Juni: Het strekt den Hollanders tot eer, dat hun landingsdivisie naar Gillingham geen burger gedood en geen huis geplunderd heeft, niettegenstaande onze provocatie op Terschelling. Daarentegen onze mannen zich schandelijk gedragen...."

(Uit het dagboek van den Engelschman Samuel Pepys)

maken. Een gelegenheidsrestaurateur heeft deze noblesse niet, noch dit inzicht en deze kennis. Een kunstschilder, die geneigd zal zijn zijn eigen persoonlijkheid te laten gelden, mist deze volmaakte objectiviteit en deze routine, welke alleen een dagelijksche en voortdurende beoefening kan schenken. Ook het verdoeken is een kunst, waartoe een jarenlange ervaring vereischt wordt, in vele gevallen een taak welke alleen maar aan heel enkelen kàn worden toevertrouwd, vooral wanneer de onderschildering dun is. Het zal dan, naar mijn bescheiden meening, ook gewenscht zijn hier de hiërarchie: leerling, gezel, meester, in te voeren. Zooals het m.i. ook aanbeveling zou verdienen een commissie in het leven te roepen, die bepaalt welke schilderijen gerestaureerd dienen te worden, zoowel in musea als bij particulieren, aan welke laatsten de verplichting dient opgelegd te worden de in hun bezit zijnde meesterwerken, die een zoo groote cultuurwaarde kunnen vertegenwoordigen, te laten controleeren, eventueel regenereeren, restaureeren, want het aantal meesterwerken, dat hiervoor in aanmerking komt, is wel zoo groot, dat zij het aanzijn zou kunnen schenken aan een speciale Nederlandsche restauratieschool, die uiteraard het best de eischen, welke Nederlandsche meesterwerken stellen, zal kunnen verstaan. Niet de bezitter is de eigenaar van een kunstwerk, maar de gemeenschap! En hierbij dient niet alleen gedacht te worden aan oude meesterwerken, doch ook aan die van de Haagsche school, waarvan verschillende zich in een toestand bevinden, welke ingrijpen noodzakelijk maakt. Hoe eerder dit geschiedt, hoe beter. Want hoe langer men er mee wacht, hoe ingrijpender de te nemen maatregelen zullen dienen te zijn. Het is algemeen bekend, dat de meesters der Haagsche School hoewel zij groote gevoelskunstenaars waren en prachtige werken schiepen, toch het ambacht niet immer naar den eisch behartigden, zoodat tal hunner werken thans, na een of twee generaties, reeds scheuren en barsten vertoonen, door welke scheuren en barsten het bederf langzaam maar zeker invreet. Vele schilderijen dienen nu reeds te worden verdoekt, tengevolge van het slechte linnen of zelfs katoen, door gewetenlooze fabrikanten maar al te dikwijls slecht geprepareerd, dat er voor gebruikt werd. De spieramen zijn dikwijls niet van de vereischte houtsoort, zoodat mettertijd gevaarlijke spanningen optreden en de houtwormen vrij spel hebben; de spijkers zijn niet van koper, zoodat zij roesten en invreten in het doek, de achterkant is onverzorgd en staat bloot aan de invloeden van den tijd; de schilderijen zijn meer dan eens niet naar den eisch gevernist, enz. enz. En dit, terwijl onze materialenkennis thans zooveel grooter en grondiger is dan die van onze groote zeventiende-eeuwers, die nochtans met hun eenvoudiger, maar meer vakkundig toegepaste middelen, zooveel meer bereikten.

Voorts verdient het aanbeveling vóór en ná de restauratie een uitermate scherpe foto op panchromatisch materiaal te doen vervaardigen, desnoods ook van sommige belangrijke details, alles op flinke grootte, zoodat de aard der restauratie voor goed blijft vastgelegd, wat voor de toekomst van groot belang kan zijn en tevens een contrôle vormt op de hoedanigheid der restauratie.



HANS SACHS

EEN „GERMAANSCH MENSCH” IN DE OPERAWERELD

DOOR C. W. J. M. VAN BERKEL

In de operawereld — deze wereld van linnen en verf, van schmink, pruiken en baarden, van blik en schijngoud — loopen weinig werkelijke menschen rond.

Het wezen van de opera, waar muziek en tekst en handeling meehelpen tot illustratie van gevoelens, gedachten, karakter en handeling — maar waarin ieder dezer factoren dan ook zijn deel eischt in de opbouw en ontwikkeling van het drama — en waar door den tijdsduur van het op te voeren drama, 2½ tot 3 uren, eigenlijk geen van drieën aan zijn trek komt, is daar wel de voornaamste oorzaak van.

Eerst het groote genie, Richard Wagner, is het gelukt deze drie factoren zóó tegen elkaar af te wegen, in elkaar te voegen en te combineeren, dat de eene factor den andere niet verdringt. En zoo ontstaan uit de harmonie van muziek, tekst en handeling bij Wagner voor het eerst werkelijke menschelijke karakters, menschen van vleesch en bloed, menschen met hartstochten, menschen die werkelijk lijden, liefhebben, werkelijk leven.

Niet van alle Wagner-hoofdpersonen is dat te zeggen. Het is een eigenaardig verschijnsel, dat in het algemeen de tenor- en sopraanpartijen het minst menschelijk zijn, dat de baritons en alten veel meer uit de wereld van schijn en schijnwerpers treden in de realiteit van het diep-menschelijk-zijn dan de andere categorieën.

Lohengrin, tenorpartij, blijft een vage figuur, een wezen zwevend tusschen hemel en aarde, een figuur zonder menschelijk karakter. Dit komt natuurlijk direct al doordat deze held uit een ver „voor ons niet te bereiken” land komt, waarvan wij verder dan ook niets weten, dan het vage, maar dichterlijkschoone verhaal in de Graalvertelling en de held is daardoor meer hemelsch dan aardsch, meer bovenaardsch dan menschelijk geworden. Het is ondeugend om te willen weten, hoe de liefdesscène in de derde acte zou afgeloopen zijn, als deze niet door de beruchte vraag van Elsa en door de plotselinge binnenkomst van Frederik van Telramund met zijn trawanten zou onderbroken zijn. Dan zouden wij geweten hebben of Lohengrin mensch of hemelsch wezen was.

De bariton echter, Frederik van Telramund, staat ten voeten uit voor ons in zijn geweldige tragiek, zijn eerzucht, zijn onbetrouwbaarheid in zijn afhankelijkheid van zijn vrouw Ortrud.

Tannhaüser blijft voor ons iets vaags, iets moeilijks te omschrijven — ook weer omdat wij in Wagners drama niets te weten komen van zijn vóórgeschiedenis, van de psychologische redenen waarom hij zijn toevlucht in Venus' paradijs zocht, maar de bariton Wolfram von Eschenbach is weer een mensch van vleesch en bloed.

De tenoren in den Ring: Siegmund en Siegfried blijven vaag, zijn niet zóó geteekend, dat wij ze als mensch duidelijk en geheel vóór ons zien, dat we ons diepste zelf er in herkennen met onze gebreken en onze deugden — maar de oppergod Wodan is door Wagner neergezet als een mensch, zooals we dien nu nog ontmoeten: den steeds weer op avonturen uitgaanden man, den vader met liefde voor zijn kinderen, de driftige tragische figuur strijdend tegen het onontkomelijke noodlot, dat hij ziet aankomen en niet kan ontgaan.

Tristan — de tenor — staat wel duidelijker voor ons, maar de meest menschelijke figuur uit Tristan und Isolde is weer de bariton: Kurwenal, de trouwe, zich geheel opofferende dienaar.

Zoo verheft zich uit de blijde Meistersinger-opera dan ook niet de tenor Walter van Stolzing of Veit Pogner's dochter Eva als de centrale menschelijke figuur, maar de joviaal-poëtische (qualificatie van Wagner zelf in zijn brief van 30 October 1861 aan zijn uitgever Schott) van den bariton Hans Sachs.

En temidden van alle blikken schijngoden, heldinnen en helden van alle opera's voor en na Wagner staat deze Hans Sachs geheel alleen ten voeten uitgeteekend als mensch, als Germaansche mensch!

Hier staat een MAN, een tot in de kleinste kleinigheden geteekend karakter, muzikaal en literair met forsche streken geschilderd, een Noordsche mensch, nauwkeurig geteekend en omlijnd, zonder vraagteekens, zonder vaagheden — deze man leeft, alles wat hij zegt en zingt is duidelijke taal, stoer en mannelijk, behoorend bij dezen mensch.

Een eenvoudig ambachtsman met trots op het eerzame handwerk, bewust van zijn plaats in zijn

maatschappij, zonder verlangen uit te treden uit zijn wereld van vrij burger in de wereld daarboven van den adel of van het geld, geen snob met vereering voor adel of adellijke manieren — een vrij Germaansch burger in een vrije Germaansche stad, een gemeenschapsmensch, geen individualist, een dienaar van de kunst, want behalve schoenmaker is deze man ook dichter en meesterzanger en in zijn tijd hooggeacht.

Deze man, geplant in een tijd vol beroering als den onzen — den tijd der hervorming — die een nieuwen tijd — evenals den onzen — inluidde, is niet behoudend, verheft zich niet boven het volk waaruit hij voortkomt en waarvoor hij bewust op de bres staat, maar pleit voor eigen volksche kunst en volkskunst, ziet het onverbreekbaar verband tusschen volk en kunst:

„daß Volk und Kunst gleich blüh' und wachs'.

Hij is niet behoudend, niet conservatief, wil zelfs aannemen, dat wat de nieuwe tijd brengt en dat hij nog niet ten volle begrijpt, maar dat hij aan ziet komen en niet wil verwerpen:

Kein' Regel wollte da passen
und war doch kein Fehler d'rin
Es klang so alt und war doch so neu
wie Vogelsang im süßen Mai.

Hoe anders is zijn standpunt tegenover tekst en zang van Walter von Stolzing dan dat van zijn Gildebroeders, die zonder meer alles verwerpen en belachelijk maken.

Menschelijk is deze Hans Sachs, weduwnaar, alleen op de wereld, vol menschelijke begeerten — ook hij voelt den terugkeer van de lente in zijn bloed — maar toch voorzichtig

Mein Kind, von Tristan und Isolde kenn' ich ein traurig Stück;
Hans Sachs war klug und wollte nichts von Herrn Marke's Glück.

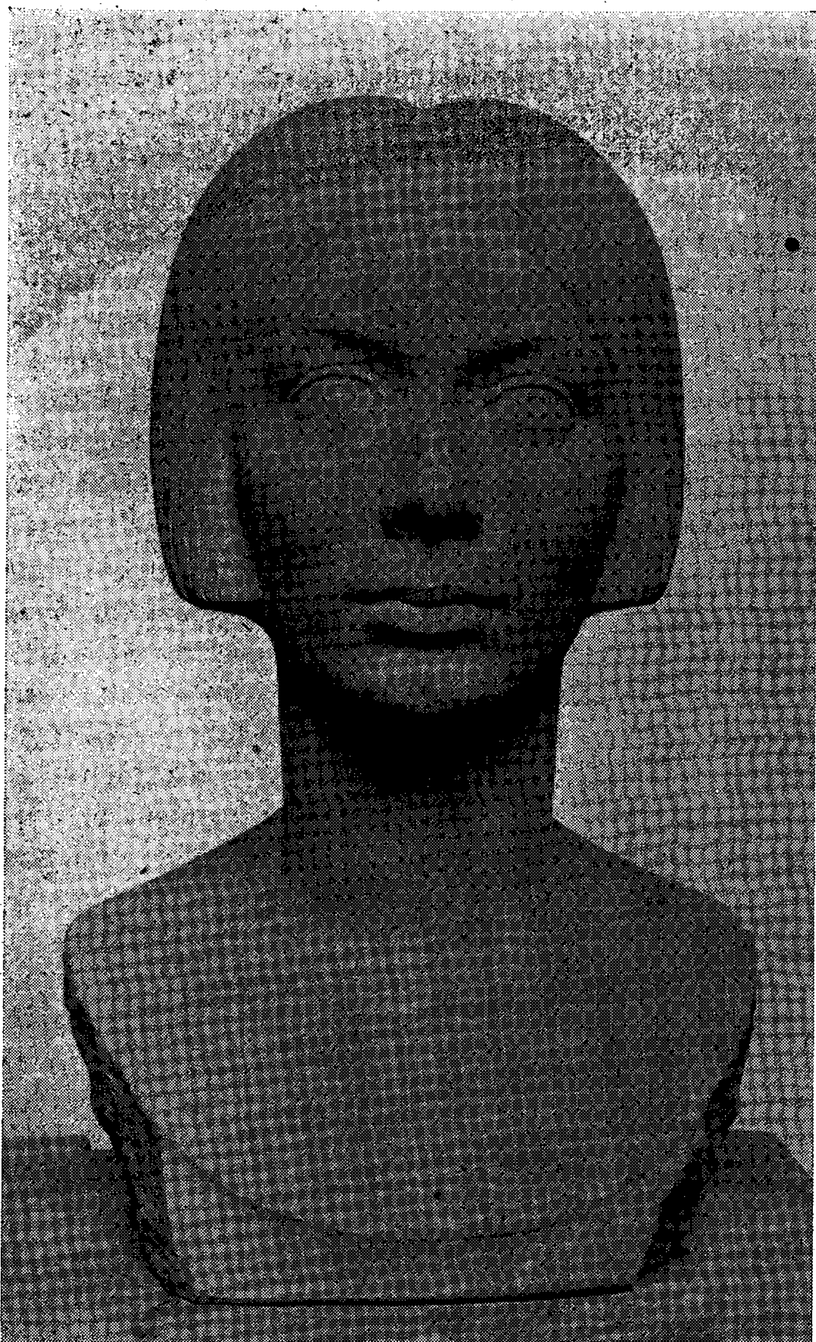
en Wagner onderstreept dit met de prachtige muziek van Tristan und Isolde's voorspel er onder en doorheen verwerkt.

Duitsch is deze 16e eeuwsche figuur door Wagner gedacht en een Duitschen mensch — of liever ruimer: een Germaanschen mensch — heeft Wagner hier geschapen. Germaansch — maar allereerst Duitsch. Natuurlijk loopen de ideeën van den door Wagner geschapen Hans Sachs over het Duitsche Rijk uiteen met zijn eigen ideeën in 1861 — maar Hans Sachs staat op de bres voor Duitsche kunst en Duitsche burgervrijheid.

Hoort het gedeelte in de derde acte waar Hans Sachs op komt voor de Neurenbergsche meesters en daarin een pleidooi voert voor de Duitsche Volkskunst, waar, weer in stralend C dur, Sachs zingt:

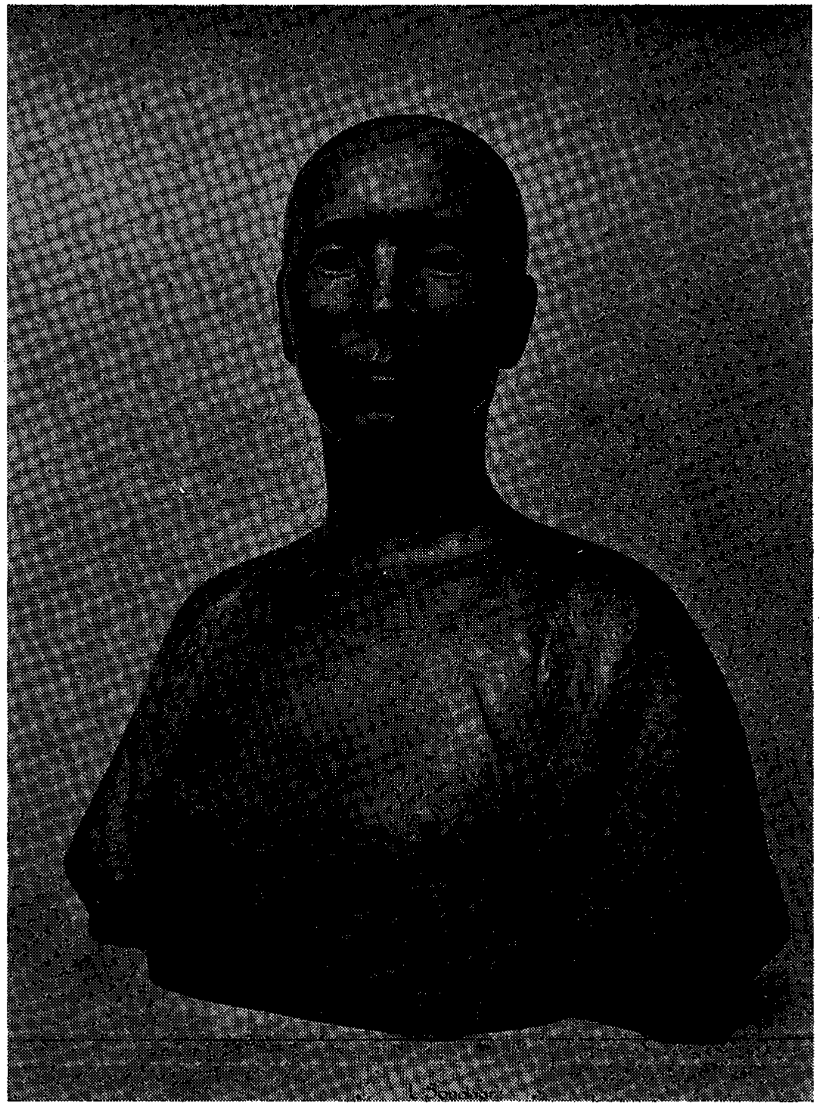
Verachtet mir die Meister nicht
und ehrt mir ihre Kunst.

Waar hij vol trots kan zeggen, dat niettegenstaande den storm, die over Duitschland ging, niettegenstaande den overgang naar een nieuwen tijd, niettegenstaande het verval van den adel, de veranderde verhouding tusschen kerk en staat, de volkskunst der Meester-



Joh. Rädecker
MEISJESKOP
foto: E. Besnyö

L. H. Sondaar
VROUWENKOP
foto: Gem. Museum A'dam



zangers Duitsch — en daarmee synoniem — wáár bleef:

im Drang der schlimmen Jahr'
blieb sie doch deutsch und wahr.

En als dan Wagner C dur verlaat en overgaat naar een majestueus Es dur, dan laat hij Hans Sachs de komende geslachten waarschuwen — en deze waarschuwing heeft het Duitsche volk, niettegenstaande de gebeurtenissen van de laatste decennia, begrepen en begrijpt het onder zijn Führer nu beter dan ooit:

Habt acht! Uns dräuen üble Streich:
Zerfällt erst deutsches Volk und Reich
in fälscher wälscher Majestät
kein Fürst bald mehr sein Volk versteht
und wälschen Dunst mit wälschem Tand
sie pflanzen uns in Deutsches Land:
Was deutsch und echt, wüßt keiner mehr,
lebt nicht in deutscher Meister Ehr.
Drum sag' ich euch ehrt eure deutsche Meister
enz.

Zoo is Hans Sachs gegroeid tot *de* centrale figuur in Richard Wagners Meistersinger, zoo is hij ook bedoeld door Wagner, als deze eind December 1861 aan Mathilde Wesendonck schrijft: Past op Uw hart voor Hans Sachs! Op hem zoudt ge nog wel eens verliefd kunnen worden.

22 Jaar lang heeft Wagner aan deze opera gewerkt en het resultaat is een meesterwerk zóó Germaansch als er geen tweede is. Dit is een uiting van een Noordsch ras, met noordelijken zonneschijn in stralende C dur accoorden, met noordelijke menschen op noordelijken bodem.

Hier leven de late middeleeuwen vóór ons, hier leeft een Duitsche stad weer, vrij van vreemde invloeden, trots en krachtig, fier en frank; dit is het gedicht, muzikaal en literair, van een volk!

Ook wij, Nederlanders, kunnen hiervan leeren.

In deze jaren van Hans Sachs streden wij reeds met de wapenen tegen valsche „wälscher" majesteit — in die jaren verstonden onze vorsten ons volk niet meer en wij verzetten ons toen eerder dan de andere Germaansche stammen tegen het opdringen van zuidelijke invloeden.

Onze steden waren als Neurenberg in vijftienhonderd en zooveel, onze burgers waren even fier en vrij, even stambewust als deze Neurenbergsche Meesterzangers. Wij hebben in onze steden, in onze gilden ook menschen gekend, eenvoudig maar dichters als deze schoenmaker.

Ook hier was toen nog — en Goddank nog veel later — het handwerk in tel; wij hebben in die jaren onze Rederijkers, broeders in de kunst van Hans Sachs.

Wagner is voor de Duitsche wedergeboorte een niet te ontkennen factor geweest. Wagner heeft zijn aandeel gehad in de éénwording van het Duitsche Rijk in 1870, het tweede Rijk; gedurende de Weimarsche periode is hij voor vele Duitschers méér dan een symbool geweest; Wagner heeft, tientallen jaren na zijn dood, medegeholpen aan de vorming èn van den Führer èn van zijn volgelingen.

Pagina 15 van Mein Kampf spreekt van de Wagnervereering van den schrijver en van den invloed van de eerste opera door Adolf Hitler gehoord, een Wagnerwerk: Lohengrin.

Zoo gaan Wagner èn Hans Sachs beiden mee in den nu komenden nieuwen tijd — beiden hebben reeds een belangrijke rol gespeeld in deze revolutie, die in 1861 wellicht reeds begonnen was, beiden zullen ook in de toekomst meer zijn dan geschiedenis, meer dan een symbool!

Het GILDE voor B.B.K.

en de kunstlievenden

DOOR L. KEUS

Geen land telt wel zooveel amateurs op kunstgebied als ons land, die echter vóór het overgroote deel geheel op zichzelven werken, hetgeen in den aard van ons volk ligt.

Alleen daar waar aaneensluiting als noodzakelijk gevoeld wordt, o.a. op het gebied van tooneel, samenspel bij muziek, enz. enz. zal men die aaneensluiting aantreffen.

Dit is zeer jammer, daar toch onder de amateurs velen nuttig werkzaam zijn ter bevordering en/of instandhouding van cultuurgoed. Beziet men nu het Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht, dan blijkt, dat er in het buitenland onder de amateurs wel degelijk zekere aaneensluiting is, zoodat daar reeds geruimen tijd verschillende vereenigingen van *amateurs* bestonden.

Bij ons vindt men alleen vereenigingen van *amateurs* voor het behoud van monumentale gebouwen, stedenschoon en het landschap.

Deze vereenigingen waren *alle verplicht zich te melden* bij de Nederlandsche Kultuurkamer. Deze omvatten meest die amateurs, die wel voor kunst en schoonheid gevoelen, doch zeer weinigen onder hen die zelf cultuurgoed scheppen en/of verzamelen en juist degenen, die dat met vollen ernst naar hun beste krachten doen, hebben de aandacht der Nederlandsche Kultuurkamer. Zij toch spelen zeer zeker een groote rol bij de instandhouding en het in breede lagen bekend worden der volkskunst.

Het is daarom, dat de Nederlandsche Kultuurkamer naast de vakgroepen in het Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht ook voor bovenbedoelde personen een groep instelde. Dit betreft dus geenszins iederen willekeurigen amateur, doch in de eerste plaats al die scheppende en/of verzamelende kunstliefhebbers, die, zooals boven gezegd, met vollen ernst en naar hun beste krachten opbouwend werk verrichten ten bate van de cultuur, vooral op het gebied van onze Nederlandsche kunst, d.i. van de kunst, die uit ons volk geboren is en daarin wortelt.

Deze amateurs worden door de Nederlandsche Kultuurkamer aangeduid onder de benaming Kunstvrienden.

De groep Kunstvrienden omvat aldus:

a. scheppende Kunstvrienden,
b. verzamelende Kunstvrienden, tevens veelal ook restaurateurs, en de thans bestaande
c. vereenigingen tot instandhouding van monumentale gebouwen, stedenschoon en landschap.

Van die vereenigingen waren er onder verschillende benamingen.

Uit gesprekken met en vragen van scheppende en verzamelende kunstvrienden is mij gebleken, dat thans, gelukkig, de behoefte naar aaneensluiting op kunstgebied door deze personen meer en meer wordt gevoeld, want ook dezen kunnen door samenwerking veel nuttiger en effectiever werkzaam zijn.

Door zich te vereenigen en het daardoor ontstane contact, eerst alleen met andere kunstvrienden en later ook met vaklieden, kunnen ze onderling van elkaar leeren, alsook hun verzamelingen aanvullen en uitbreiden.

Wellicht zijn er onder de talentvolle kunstvrienden, die later naar een vakgroep kunnen overgaan, waardoor ze dan tevens ook van de sociale voordeelen, die voor de vakgroepen gelden, kunnen profiteeren.

Thans zijn alle vereenigingen van kunstvrienden en verder ook al die zelfstandig werkende kunstvrienden, die al dan niet geregeld verkoopen, hetzij rechtstreeks, dan wel door middel van den kunsthandel, enz., *verplicht* zich bij de Nederlandsche Kultuurkamer aan te melden, hetgeen blijkbaar door allen begrepen is.

Geheel los van het bovenstaande wil ik alle scheppende en/of verzamelende kunstvrienden, die nuttig werkzaam willen zijn aan de bevordering en/of instandhouding onzer cultuur, met aandrang verzoeken, zich geheel vrijwillig aan mijn adres op te geven, met vermelding van naam, voorletters en volledig adres, verder op welk gebied zij werkzaam zijn, alsook eventueele wenschen en richtlijnen betreffende hun streven bij vereeniging.

Dit te zenden aan: den Leider der Groep Kunstvrienden van het Gilde B.B.K. der Nederlandsche Kultuurkamer, 2e v. d. Boschstraat 44, Den Haag.

Eerst door deze vrijwillige aanmelding kan door mij een overzicht worden verkregen en worden beoordeeld, op welke wijze deze personen het nuttigste vereenigd kunnen worden, om zoowel hun eigen belangen, alsook die van het geheele Nederlandsche volk vruchtbaar te kunnen dienen.

NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TE FREIBURG

Te Freiburg im Breisgau wordt op het oogenblik een tentoonstelling gehouden van hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst. Het is een van die reizende tentoonstellingen, die men op het oogenblik overal in Duitschland kan aantreffen, waarvan het ontstaan moet worden gezocht in de zeer sterke belangstelling, die het Duitsche publiek aan den dag legt voor elke cultureele handeling. Men kan practisch in geen schouwburg komen, waar niet elken avond alle plaatsen zijn uitverkocht, geen concert bezoeken, waar de zaal niet tot in den nok gevuld is. Ook de tentoonstellingszalen, waar allerlei vormen van beeldende kunst de aandacht van het publiek vragen, verheugen zich in een zeer druk bezoek. Hetzij, dat er schilderijen uit het eigen gebied worden gebracht, hetzij uit andere gouwen van het Rijk, hetzij, zooals hier, uit landen buiten het eigenlijke Duitsche Rijksgebied.

Wat is de verklaring voor deze intense zucht naar cultureele uitingen? Wanneer wij ons daarop bezinnen, blijkt er maar één verklaring te bestaan: de huidige oorlog is een oorlog tegen het bolsjewisme, tegen de allesvernietigende krachten van elke geestelijke uiting van den mensch. In den strijd tegen die krachten, een strijd, die ongemeen veel energie vraagt, komt de wensch op, te weten, wat nu eigenlijk de inhoud is van hetgeen om bescherming vraagt. Uit dezen wensch werd de eerste belangstelling geboren voor alles, wat de kunstenaars aan het volk te brengen hadden en vooral hebben. Want kunst mag oud zijn, wanneer zij gestorven is, wanneer zij geen innerlijk contact meer heeft met de talenten, die het volk in zijn midden bergt, dan is er niet veel meer aan dat volk te verliezen; een troost mag hierbij zijn, dat het volk, dat geen kunstenaars meer kent, ook de kracht niet heeft om zich tegen een grooten aanval te verzetten.



R. J. P. Kimpe WALCHERSCH BOERINNETJE *foto: Frequin*

De groote belangstelling dus gaat uit naar hetgeen de tijdgenooten hebben te bieden om hieraan de waarde van den inzet te meten, die ieder in een oorlogvoerend land te vergeven heeft en vergeven moet, wil het volk niet ten onder gaan.

In het licht van deze omstandigheden moet ook deze oorlog worden gezien, zooals reeds gezegd, omdat in geen enkelen oorlog de cultuur zoo ernstig werd bedreigd als hier.

Hoe meer nu de oorlog werd van een strijd van Duitschland tegen zijn tegenstanders tot een strijd van de Europeanen tegen degenen, die samenspannen tegen Europa, des te meer breidde de belangstelling zich uit. En, in het licht van de nationalistische gedachte van bloedverbondenheid gezien, vloeit logisch daaruit voort, dat de drang om ook de Nederlandsche kunst te leeren kennen, bijzonder groot is.

Wat hebben wij nu te bieden? Want het beste in vredestijd is nu nog niet goed genoeg. Dan hebben de kunstzinnige uitingen de taak den menschen ontspanning te geven en tevens hun geestelijk peil te verbeteren. Nu moeten zij, in oorlogstijd, dat geestelijk peil ophouden in den strijd tegen een vijand, die geen enkele rem bezit, noch in het gebruik van zijn menschen, noch in de behandeling zijner gevangenen. Dat tegenover zulk een vijand licht alle normen van menschelijkheid uit het oog worden verloren, zal niemand verwonderen. Maar daarmede is tevens het gevaar gerezen, dat de methoden van den vijand de eigen levenswetten gaan worden. De eenige verdediging, die hiertegen afdoende is, is die, welke Duitschland nu toepast. In hetzelfde licht moet men dan ook de uitgebreide troepenverzorging zien, waarmede de Rijksregeering haar beste kunstenaars belast. In dit kader hebben het vorige jaar reeds verschillende tentoonstellingen van Nederlandsche kunst plaats gehad, zooals te Hagen en Keulen, en voor het Noorden te Oldenburg en te Osnabrück.

De tentoonstelling, die in de laatstgenoemde plaats werd gehouden, hebben de Duitsche schilders juist in deze maand beantwoord met een tentoonstelling, georganiseerd door de Gouw Weser-Ems, in Groningen. Ook de tentoonstelling te Hagen heeft haar Nederlandsche uitwisseling gehad in die van de Westfaalsche kunst in het Rijksmuseum te Amsterdam. Op het werk te Groningen na was dit echter alles werk van het vorige jaar. Nu is Groningen met medewerking weliswaar van de Nederlandsche regeeringsinstanties georganiseerd, maar het is toch Duitsch werk.

Het is dan ook niet te veel gezegd, wanneer wij van de tentoonstelling van hedendaagsche Nederlandsche kunst van Freiburg zeggen, dat zij de eerste is, die, nu met behulp van Duitsche instanties, naar Duitschland is gegaan, zij het dan ook, dat zij eerst nog korten tijd in Den Haag te zien is geweest, omdat het Nederlandsche publiek toch behoort te kunnen weten, wat de Nederlandsche schilder onzen grooten naburen te brengen heeft.

En hiermede is Freiburg de eerste Duitsche stad, die Nederlandsche kunst in Zuid-Duitschland laat zien. Gelukkig zeker niet de laatste, daar in het programma reeds Karlsruhe is opgenomen, terwijl ook Baden-Baden gaarne het materiaal, dat de Nederlandsche schilders en niet in de laatste plaats het departement voor Volksvoorlichting en Kunsten de verre reis hebben laten ondernemen, zal tentoonstellen. Nadien hoopt men de tentoonstelling meer naar het Noorden te brengen; dan komen Hannover, Bremen, Lübeck en Rostock voor het minst in aanmerking, daar ook nog andere steden moeite doen, het werk binnen haar muren te krijgen.

De indruk, dien de tentoonstelling zelf maakte, was min of meer overweldigend. Men was enthousiast over hetgeen men te zien kreeg. Verschillende schilderijen kwamen, dat moet gezegd worden, veel beter uit dan in Den Haag, maar daar

staat tegenover, dat andere werken niet zoo goed uitkwamen als in de zalen van Pulchri Studio.

Wat daar echter de algemeene bewondering wekte, was het stilleven. Dr. Hofner, de loco-burgemeester van de stad, die het bestuur vertegenwoordigde, vermeldde in zijn inleidingswoord dan ook naast den ouden roem van de Nederlandsche schilders, waarbij hij onze Zuidelijke landgenooten als Hans Memlinc en Jan van Eyck niet vergat, in het bijzonder het stilleven. Het doorwrochte werk van den Nederlandschen schilder mag misschien niet zoo kleurig zijn als dat van zijn Zuidduitschen collega, het heeft in zijn teekening zoo sterk het natuurgetrouwe, dat het op zijn manier minstens even sterk aanspreekt. De bewondering voor het werk van een Hynckes was dan ook schier onbegrensd.

Maar ook de andere stillevens, die vlugger zijn opgezet, trokken evenzeer de algemeene aandacht.

Daarnaast moet het Nederlandsche landschap worden genoemd, waarvan de luchten steeds weer in haar eigenheid den buitenlandschen toeschouwer doen stilstaan. Bijzonder fraai kwam het werk van Westermann, „De Storm", tot zijn recht, waarvan de vaart, die in het geheel een overheerschenden indruk maakt, en de wijde ruimte, die zee en strand geven, tot deze bewoners van een bergland spraken van het karakter van den Nederlandschen bodem.

In de andere landschappen was het de sneeuw en de onbarmhartige wijze, waarop de realistische schildering den mensch en de voorwerpen op het doek had geworpen. Alles, wat hier werd tentoongesteld, was het werk van den laatsten tijd en de winter, die in ons land heeft geheerscht, sprak ook hier een hartig woordje mee.

Het behoeft dan ook in het kader van het geheel niet te verwonderen, dat de kooplust van het publiek tamelijk groot was. Reeds den eersten dag werden vier schilderijen verkocht, welk aantal zeker belangrijk hooger zou zijn geweest, wanneer, zooals de heer Gerdes in zijn openingsrede al had moeten zeggen, de angst om in dezen tijd onvervangbare stukken ver weg te sturen, vele schilders niet had weerhouden, om hun werk voor deze tentoonstelling in te zenden. Hierom had het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten een vrij groot aantal werken uit staatsbezit medegegeven, teneinde toch van het kunstzinnig leven op het gebied van de Nederlandsche schilderkunst een meer volledig beeld te kunnen geven.

De derde redenaar, die ter gelegenheid van de opening sprak, was Dr. Nufer, die den Rijkscommissaris vertegenwoordigde en als zoodanig aan het stadsbestuur van Freiburg de gelukwenschen van Dr. Seyss-Inquart met het houden van deze tentoonstelling overbracht.

Dr. Nufer, tot voor kort intendant van den stedelijken schouwburg van Freiburg, is met ingang van 1 Juli in dezelfde functie bij den Duitschen schouwburg te Den Haag aangesteld.

Dat Freiburg niet alleen voor de schilderijen belangstelling heeft, toonde aan den avond van de opening een uitvoering van de opera „Figaro's Huwelijk", die voor een uitverkochte zaal van 1200 man werd gespeeld. Ook hier deed de oorlog zijn invloed gevoelen, daar niet alle rollen zoo bezet konden worden, als men in normale omstandigheden zou hebben geëischt. Desondanks was er zeer veel goeds te zien en te hooren; het publiek was dan ook niet te beteugelen, toen het na afloop van den avond den verschillenden spelers en speelsters zijn dank betuigde.

Zoo maakte de stad, die als eerste in Zuid-Duitschland onze kunst ontving, ondanks haar 90.000 inwoners, den indruk, een bloeiend cultureel leven te bezitten. Het zal dan ook niet verwonderen, als bij een eventueele tentoonstelling als tegenbezoek haar vertegenwoordigers hier te lande een even grooten indruk zullen achterlaten als onze schilders daar hebben gedaan, zij het dan ook, dat zij meer en eerder op een ander gebied zullen uitmunten, dan op dat, waarop Nederland van oudsher een vooraanstaande plaats heeft ingenomen.

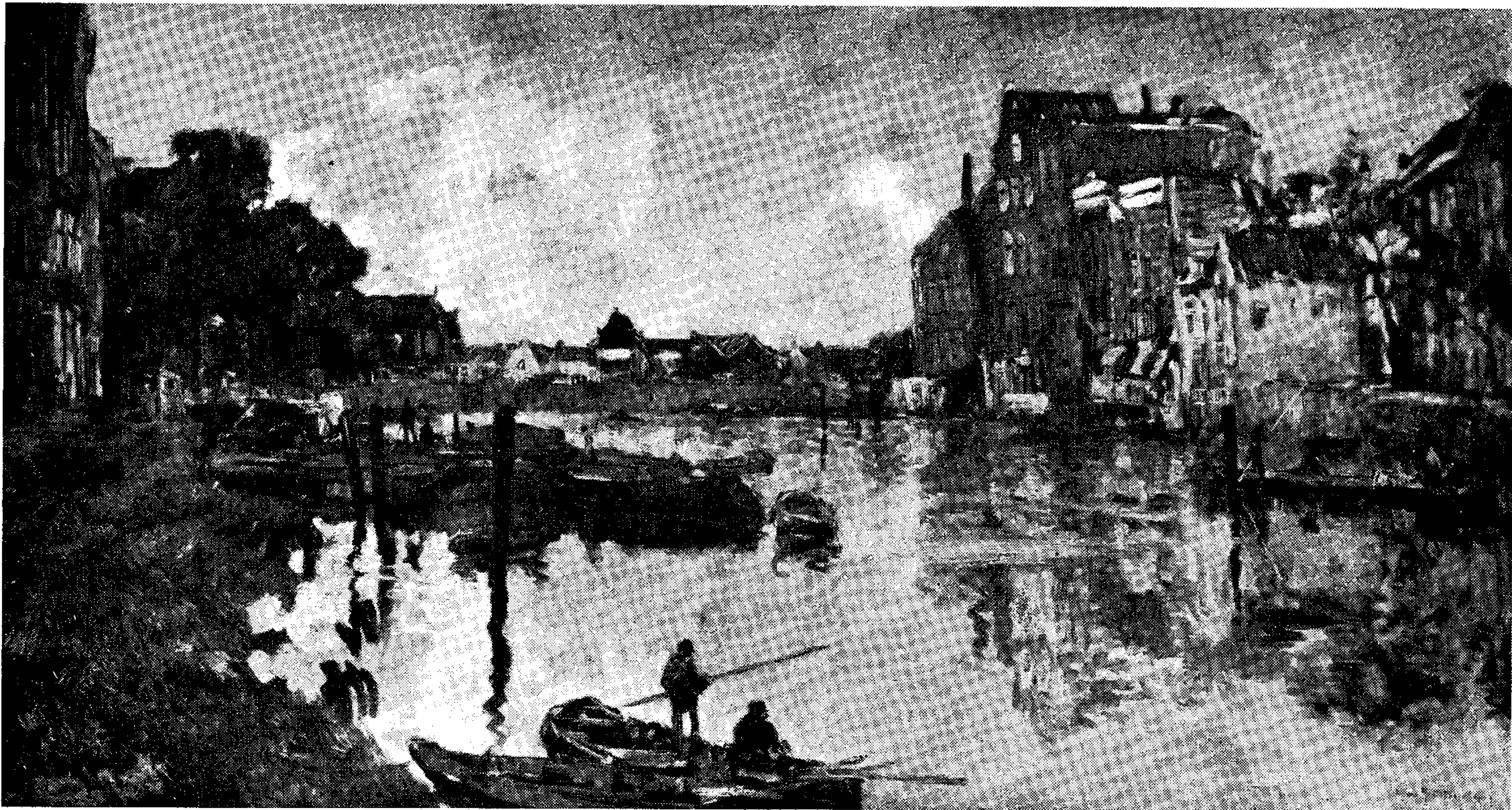
H. V.

STAD en LAND

Sted. Museum - Amsterdam

JUNI - OCTOBER 1942

Als fuga tot contrafuga is de verhouding van den dreunenden tred der legerscharen en het krachtige rhythme van den soldatenzang tot het schier geruischlooze toegewijde weven der zilverdraden van een nieuwe cultuur. Boven het tumult der tijden hangt een flard ochtendstilte over den luidruchtigen dag, iets, dat in onze vernederingen onkwetsbaar, voorbij ons schrijnend leed ons heft tot waar het affectloos spel der krachten mondt in zijn. Hebben de wevers, opgeschrikt uit hun



J. H. Mastenbroek — GRACHT DELFSHAVEN — *foto: Frequin*



J. Ponsioen STILLEVEN *foto: Frequin* *Tentoonstelling Freiburg*

droom door het bulderen van kanonnen, het stramien laten vallen, is de contrafuga verstomd?

In het jaar 1800 had Nederland een bevolking van twee millioen menschen. Vandaag zijn het er negen millioen.

Dat is een werkelijkheid, waarvan de vraagstukken niet met dagdroomen zijn op te lossen. Daar komen geen droomers en dichters aan te pas, maar mannen van de daad. Hoe kunnen die millioenen op deze kleine plek moeras en zand: arbeid vinden, voedsel, onderdak? Hoe kunnen allen, allen: leven? Steden, waar deze werkelijkheden het meest schrijnend zijn, hijgen tegelijk naar expansie. Iedere stad wordt een greep van den mensch op de natuur. Zal haar sterke hand het broze breken? Zal een Naardermeer stortplaats van stedelijk afval worden, iedere stadsuitbreiding een stuk schoonheid van het Hollandsche land opslokken? Ratio en irratio doordringen elkaar ook hier. Stad en land worden de polen, waartusschen de levensas van de begonnen twintigste eeuw in razend tempo wentelt. Hoe kunnen de millioenen leven zonder dat zij hun schier ongeweten edelste werkelijkheden verslinden? De mensch aan het getouw der tijden verandert het oppervlak der aarde, vooral in eeuwen, waarin het geldt onvermoede spanningen te overbruggen. Dan werkt de rede, het euclidische verstand, dat zijn neerslag heeft in getal en statistiek op zoo hooge toeren, dat het streven, het schoone te redden uit den vloedgolf van rationalisme, welhaast ijdel schijnt. In het imbroglio der kreten staan de behoeders van de cultuur schier verloren. Hadden zij hun taak moedeloos neergelegd, waren hun krachten ontoereikend tegen de ontwrichtende invloeden, die tot cultuurverbod moesten leiden? In het rumoer der propaganda schijnt het soms, dat heemschut, volkscultuur, veredeling van de ambachtskunst, monumentenzorg, natuurbescherming en nog zooveel meer strevingen eerst nu levende krachten zijn geworden. Het signum van de tentoonstelling, die tot October in de bovenzalen van het Stedelijk Museum te Amsterdam is te zien, is dit: zij laat met bijna schroomvallige waardigheid zien, hoe zeer een reeks instellingen in den lande zich inspant, om de rationeele stroomingen te herleiden tot cultureele.

Het oogenblik voor deze tentoonstelling is goed gekozen. Nu de cultuurprikkels door een weloverwogen cultuurpolitiek worden gericht, is het tijdstip gunstig, om te toonen, wat ons volk op dit terrein heeft gewrocht en de aanknoopingspunten te vinden, die noodig zijn, om het werk in schoonen vorm voort te zetten en het, waar noodig, te ontdoen van a-cultureele invloeden. Geheel de dynamiek der wisselwerking tusschen stad en land in haar vele aspecten is er zichtbaar. Meer monden impliceeren nieuwen cultuurgrond, verbetering van oude. Wij zien in groote foto-reeksen in beeld gebracht, de ontwatering van het land, woningverbetering met haar schaduwzijde: ontluistering van sommige stadsdeelen. ‚Waarom wel natuurreservaten, maar geen stedelijke reservaten?' leest men ergens op een der wanden. Schuchtere pogingen doet de bouwkunst, niet tot bouwen te worden gedegradeerd, een zoeken is er, ook in dit tijdperk, naar eigen karakter. Alles verandert. De millioenen vormen geen statische, onbeweeglijke massa. De millioenen haken naar lucht en naar licht. De verzorging van stad en verkeer eischen nieuwe maatregelen, aanvoer van levensmiddelen, vuilverwijdering vragen grootscheepsche oplossingen. In stormachtig tempo verandert het stadsbeeld. Waar blijft de stedelijke idylle? De reclame viert hoogtij — soms kan zij beschavend werken, vertelt ons een opschrift. Maar het resultaat is soms beschamend. En hoe wordt intusschen het erfdeel der vaderen beheerd? Daarop werpt een foto van de oude kerk te Amsterdam schril licht. Spanning alom tusschen het daverend rationalisme der moderne stad en de stilte, door het patina van eeuwen geadelde en gerijpte pracht der stadskernen. De millioenen moeten leven. Ver slaat de balans uit naar het rationeele. Toch verdwijnt de schoonheid niet, in nieuw aspect bloeit zij hier en daar op in een verpuurde atmosfeer. Hard en werkelijk weliswaar, maar gezond, groot, stoer. Hier en daar zelfs een poëtisch element. Ziet men den schouwburg van Dudok te Utrecht, poging tot synthese van uitersten, dan luidt de vraag: welke stukken moet men hier spelen, welke schrijvers moeten hier den toon vinden; waar zijn de stukken? Deze schouwburg lijkt een belofte van een verre werkelijkheid. Maar tegelijk restaureeren vaardige handen Hoorn, Amersfoort en andere steden, het eene met gelukkiger hand dan het andere. Hoeveel blijft er echter ongedaan. Zie de litteekens in een van de schoonste oude cultuurcentra: bedroevende illustratie van de volkspsyche van de vorige eeuw. Hebben wij ons legaat wel goed behoed? Neen, de tentoonstelling is niet eenzijdig, er is licht en schaduw, soms is zij onverbloemd en onverbiddelijk, maar vooral wáár. Zij zegt: ziehier onze problemen en ziehier, hetgeen wij er van hebben kunnen maken; wat ons ontbrak voor het welslagen waren: de machtsmiddelen. Veel, uiteraard, draagt het Kainsmerk van het historisch materialisme; ook in dit opzicht is de registratuur de aandacht waard. Inmiddels: de weekendcultus is losgebroken. Nieuwe gevaren bedreigen de natuur. Het land wordt bezaaid met verkeersteekens, verboden, aanwijzingen, borden en platen. Hier komt de A.N.W.B. in het veld. Nieuwe mogelijkheden: de auto verovert de wereld. Er komen nieuwe wegen, harde, onbarmhartige wegen soms, zonder landschap ontworpen. De wegen hebben echter ook zijkanten, die de zelfkanten van het snelverkeer worden: autokerkhoven ontsieren het land, lintbebouwing breekt landschap en weg tegelijk. Natuurmonumenten doet wat mogelijk is, soms ook het onmogelijke, om te redden, wat te redden valt. Het landleven intusschen heeft zijn eigen netelige vragen. De stedeling is forens geworden, maar wat moet er met den kasteelbewoner? In den geest is hij er nog, maar wie betaalt het onderhoud? Nieuwe verwringingen: de adel huist op zolderverdiepingen, kasteelen worden hotels, in het beste geval musea of zijn tot een langzamen doodsstrijd veroordeeld. Orde, orde, dicteert de rede; de steden scheiden woonwijk van fabriekswijk en havengebied. Zoo: uit rook en smook, uit vuil en duisternis breekt het licht door. Het ochtendgloren van de moderne stad. Nieuwe steden groeien reeds, ongemerkt, onhoorbaar in de handen van de toegewijde stille wevers; hun eigen stilte kristalliseert tot sublieme uitbreidingsplannen, die een wereld veroveren (Slotermeer). Hier, in zijn consequentie doorgedacht, is de geboorte van: het nationale plan. Leuzen, soms zweepen zij de verbeelding op tot bereiking van utopische doeleinden, integreeren volken tot een strijdbaar geheel, wekken geestdrift, ontboeien krachten, scheppen machten. Verstild tot bereikbare werkelijkheden schijnen zij soms kristallen van een chemisch denkproces. Boven het schrijnen der tegenstellingen uit weefden de eenzamen aan hun nationaal denkend socialisme, aan hun sociaal voelend nationalisme. In den prillen morgen van den nieuwen dag zijn in een wereld, die haar herfsttij bereikt, de zilveren stramienen zichtbaar, waarop wij zullen werken en zij worden, voor wie bereid is te zien, hier getoond met het fijne gebaar van een schier schroomvallige noblesse.

H. Buys

„BEATRIJS" GEDRAMATISEERD

Hooykaas' „Ghesellen van den Spele" in den Utrechtschen Kloosterhof

Na de zuivere lyriek, wereldsche en geestelijke, is het epische dichtwerk „Beatrijs" misschien wel het schoonste dat van onze middeleeuwsche dichtkunst bewaard is gebleven, en naast den onsterfelijken Reinaert tevens het natuurlijkste, naar ons hedendaagsch oordeel. Dat wij geen middeleeuwsch Beatrijs-*spel* bezitten, wordt daarom als een groot gemis gevoeld, te meer daar in geen der Middel-nederlandsche moraliteiten en mirakel-spelen de zonde zoo menschelijk, het berouw zoo oprecht en de vergiffenis zoo innig tot uiting komt.

De geschiedenis van Beatrijs, de jonge non, die, door haar aardsche liefde gedreven, vlucht met een jonkman, door hem wordt verlaten als de armoe begint te nijpen en dan als „ghemene wijf" het brood verdient voor zichzelf en voor haar twee kinderen, totdat zij, door wroeging gekweld, haar zondig leven opgeeft en, teruggekeerd naar de buurt van haar klooster, verneemt, dat de voorbeeldige kosteres Beatrijs (in waarheid Maria zelf, die haar zonde wilde bedekken) veertien jaar lang op haar post is gebleven, ziedaar een gegeven, dat zich bij uitstek voor een middeleeuwsch tooneelspel zou hebben geleend.

Dit wil allerminst zeggen, dat het epische werk minderwaardig zou zijn. Integendeel, maar de gedeelten in „Beatrijs", waarin de dichter zijn personages sprekend laat optreden, toonen zulk een fijn begrip voor de eischen van het gesproken woord in een literair kunstwerk, dat zij van zelf het verlangen wekken naar een mirakel-spel of moraliteit, waarin dezelfde dichter dit *verder* zou hebben uitgewerkt, ook voor de gedeelten, welke thans in verhalenden vorm zijn vervat. Natuurlijk is dat een onredelijke eisch, want de dichter van „Beatrijs" is zoo geheel *zichzelf* in zijn werk, vorm en inhoud zijn hier zoo prachtig in harmonie, de beperkingen, die de verteller zich oplegt, zijn eenvoud en soberheid behooren dermate tot het *wezen* van zijn poëzie, dat het geen zin zou hebben van dezen kunstenaar iets ànders te verlangen. Vandaar ook dat het onmogelijk bleek om de wezenlijke schoonheid van dit werk te behouden in latere, vaak zeer vrije, tooneelbewerkingen van het Beatrijs-motief, trouwens ook in àl te lyrische herdichtingen.

Zoolang de Beatrijs-legende nog niet — zooals die van Doctor Faustus (of Theophilus) in Goethe — haar *grooten* herschepper heeft gevonden, valt nog het meest te zeggen voor een tooneelbewerking als die welke de regisseur Ad. Hooykaas ons dezer dagen met zijn „Ghesellen van den Spele" heeft gebracht in den Kloosterhof van den Utrechtschen Dom. De oplossing van Hooykaas is uiterst eenvoudig, maar pretendeert ook niet méér dan zij kan geven en laat den oorspronkelijken, middeleeuwschen tekst zooveel mogelijk tot zijn recht komen. Hooykaas laat een voorlezer (die den anoniemen, middeleeuwschen dichter voorstelt) met een boek in de hand ten tooneele verschijnen om de verhalende en bespiegelende gedeelten van den tekst voor te dragen, waarbij dan de personen uit het dichtwerk opkomen en hun eigen teksten zeggen, telkens wanneer zij in het oorspronkelijke werk sprekende worden ingevoerd. Slechts hier en daar bleek bij deze methode een kleine afwijking van den tekst noodig. Door bijvoorbeeld een regel als „Ay mie, sprac si, ay mie", nu deze Beatrijs op het tooneel in den mond wordt gelegd, eenvoudig te veranderen in „Ay mie, ay mie, ay mie", kon het gewenschte resultaat reeds worden bereikt.

Er was ongetwijfeld durf noodig voor wat Hooykaas hier heeft ondernomen. Tooneel in den gewonen zin kan dergelijke zichtbaar-gemaakte epiek natuurlijk nooit worden. Zij kan echter vóór alles in dienst staan van de poëzie en dat was hier ook het geval, want de schoone middeleeuwsche taal werd



Janny van Oogen als Beatrijs en Johan Schmitz als de ridder *foto: De Keyzer*

door alle medewerkers op bewonderenswaardige wijze weergegeven, zóó dat zij ook toegankelijk werd voor een publiek dat moeite kan hebben om dit dichtwerk te *lezen*.

Ook op zichzelf beschouwd was deze openluchtvoorstelling met haar passende omlijsting van den prachtigen ouden kloosterhof, de figuratie van den nonnen-stoet en de Gregoriaansche gezangen een welkome proefneming. Maar ik heb ernstige bezwaren tegen een aantal zeer ongemotiveerde bekortingen. Ik kreeg den indruk dat Hooykaas er naar heeft gestreefd ook den meest geborneerden toeschouwer te ontzien door allerlei details te schrappen of althans te verdoezelen, die sommigen misschien àl te aardsch, of.... àl te hemelsch zouden hebben gevonden. Er zijn inderdaad bij die weggelaten passages uitweidingen, die door verstokte academici als psychologisch niet-verantwoord gemoraliseer en getheologiseer van den dichter worden gebrandmerkt (waar zou het heengaan als onze historici voor de beeldende kunst het voorbeeld van deze „verlichte" heeren gingen volgen ? !), maar een tooneel*kunstenaar* moet zich, dunkt mij, zeker niet om dat soort commentatoren bekommeren.

In elk geval miste ik verscheidene verrukkelijke details. Vergeefs heb ik gewacht op de openhartige woorden van de jonge, bevallige non tot den minnaar, die haar in het openveld wil verleiden :

Als ic bi u ben al naact
Op een bedde wel gemaact,
So doet al dat u genoecht
Ende dat uwer herten voegt.

Werden die regels aan het burger-fatsoen opgeofferd?

Evenzeer miste ik de fijne trekjes, die de dichter in de „psychologie" van zijn Beatrijs heeft aangebracht door haar reeds in den eersten liefdesroes den voorsmaak te geven van het late berouw: haar terugdenken, bij het eerste morgenkrieken, aan haar klooster waar zij, was de verleiding haar niet te machtig geworden, op dat vroege uur voor de Metten zou hebben geluid. En, na haar hartstochtelijke uitbarsting: „War' ic in hemelrike geseten /Ende gi in ertrike/ Ic quame tot u sekerlice", haar onmiddellijke bezinning:

Ay, God! latet ongewroken
Dat ic dullijc hebbe gesproken.
Die minste bliscap in hemelrike
En es hier gere vrouwden gelike.
Daar es die minste so volmaact,
Dat der zielen niet en smaact,
Dan Gode te minnen sonder inde.
Al erdsche dinc es ellinde,
Si en doget niet een haar
Jegen die minste die es daar.
Die 're om pinen die sijn vroet,
Al ees 't dat ic dolen moet
Ende mi te groten sonden keren,
Door u, lieve scone jonchere.

Stichtelijk gemoraliseer van den middeleeuwschen dichter tot schade van de „psychologische juistheid" zijner Beatrijsfiguur? — Er zijn in de laatste passages inderdaad enkele uitweidingen, die een dergelijke critiek een schijn van waarheid geven. Maar men vergete niet, dat Beatrijs een middeleeuwsche non was, aan wie dergelijke overpeinzingen onmogelijk vreemd kunnen zijn geweest. Ik acht het in elk geval gelukkig, dat het tweede deel van het spel minder door dergelijke coupures werd geschaad. Ook wat de vertolking en de uiterlijke verschijning van Janny van Oogen betreft, kwam de figuur van de verlaten, rouwmoedige vrouw veel beter tot haar recht dan die van de jonge Beatrijs, die zich geenszins kon meten met den jongen, vurigen „Ridder" van Johan Schmitz. Indruk maakte vooral haar wanhopig smeeken om Gods genade en de walging om de jaren lang bedreven onkuischheid. Daarin was deze Beatrijs van een overtuigende kracht, die niets theatraals had. Daarna, als de non door het mirakel, dat Maria om harentwil heeft gedaan, zonder smet of blaam in het klooster is teruggekeerd, miste de creatie echter het bijzondere, dat men verwacht bij een vrouw, die zulk een wonder heeft ervaren. Maar hier geeft de tekst haar ook weinig gelegenheid meer; zij moet dan weer, als in het begin, nagenoeg alles met houding, gebaar en gelaatsuitdrukking doen, en daarin schoot deze actrice in beide gevallen te kort.

Afgezien van twee zeer kleine rollen (Hooykaas zelf als duivel en Dio Huysmans als de abt), waren eigenlijk alleen Johan Schmitz als de sympathieke verleider en Louis Vervoorn als de „voorlezer" geheel voor hun taak berekend. Maar toch vormde deze voorstelling, in de ideale omgeving van den kloosterhof, tusschen de reeks herhalingen van middeleeuwsche spelen, welke de „Ghesellen van den Spele" dezen zomer te Utrecht geven, een belangwekkend novum.

Chr. de Graaff



B O E K B E S P R E K I N G E N



Het harde Geslacht, Will Vesper (vertaling van Frits Sampimon); *Uitg. De Amsterdamsche Keurkamer te Amsterdam.*

Een boek van harde werkelijkheid, waarin de fiere Germaansche levenshouding sterk tot uitdrukking komt. Met Noorman Ref herleeft het verleden; ook in ons bloed leven immers het heldendom, de zielegrootheid en bodemverbondenheid van onze Germaansche voorvaderen.

Ook de bloedwraak speelt een groote rol in dit boek, dat in al zijn soberheid gaaf, rein en mannelijk krachtig is. Den vertaler, Frits Sampimon, komt de groote verdienste toe, de eigen sfeer van frischheid van het oorspronkelijke werk volkomen behouden te hebben. A. M.

De Stuurman van de Groene Leeuw, H. A. Lunshof *(Uitg. Elsevier, A'dam).*

De journalist Lunshof is er in geslaagd, om zonder aan het fantaseeren te gaan, een interessante beschrijving te geven van het leven en bedrijf van Neerlands — en wellicht 's werelds — grootste admiraal, Michiel Adriaenszoon de Ruyter. Een gezond boek, waarin op passende wijze de weergalooze moed van onze matrozen naar voren wordt gebracht en dat bijzonder geschikt is voor oudere jongens. Hk. P.

Een bosje tarwehalmen, Heinrich Zillich *(Uitg. Zuidhollandsche Uitg. Mij. te Den Haag).*

Hard was de strijd der Roemeensche Volksduitschers om hun volksbestaan; treffend en menschelijk wordt deze strijd en de ontplooiing van een rein vrouwenleven in dit boek uitgebeeld.

Het lederen masker, Jean de la Varende *(Uitg. Zuidhollandsche Uitg. Mij. te Den Haag).*

De schelmenroman mag zich nog steeds in een groote belangstelling verheugen. Boeiend en met een goed psychologisch inzicht schildert de schrijver de avonturen van strijd en liefde van Nez-de-Cuir.

Het klotsende meer, Evert Zandstra *(Uitg. H. P. Leopold te Den Haag).*

Drie boerenromans bij uitnemendheid: Het klotsende meer, De wijde stilte, De vlammende heide.

Geen mode-verschijnselen, doch echte boerenromans zijn deze drie boeken van Evert Zandstra, die getuigen van oerkracht en bodemverbondenheid. Uitstekende karaktertypeeringen, waarin gelukkig ook de minder goede eigenschappen van sommige boerentypen niet vergeten worden, naast prachtige, ruige natuurbeschrijvingen. Een aanvaardbare fantasie ontneemt dezen drie werken (waarvan De vlammende heide het minst sterk is) alle dorheid. Drie gezonde boeken voor gezonde menschen.

Salto mortale, J. Bremer *(Uitg. A. J. G. Strengholt te Amsterdam).*

Een kijkje achter de schermen van het circusleven. Hoe hard het artistenleven is, blijkt uit het leven en streven van drie onbekende variété-artisten, de Codona's, die met opoffering van eigen menschelijk geluk zich opwerken tot een „wereldsensatie". Een rustig realistisch boek, dat op fascineerende wijze een romantisch gegeven behandelt.

Tartaren bestormen het Hemelsche Rijk *(Uitg. A. W. Bruna en Zoon te Utrecht).*

Een monumentaal werk voor hen, die het oude China willen leeren kennen met zijn typische zeden en huiselijke gebruiken.

Smeuïg verteld, is dit boek het vierde en tevens laatste deel van den Hsi Men-cyclus, naar een oude Chineesche familiekroniek uit de 12de eeuw.

Boeiend als een moderne roman, is dit werk rijk aan Chineesche wijsheden en levenservaring, terwijl het tevens interessant is door zijn vermelding van talrijke gebeurtenissen van historische beteekenis uit dien tijd. De Nederlandsche bewerking door C. J. Kelk naar de Duitsche versie van dr Franz Kuhn, is jammer genoeg vaak storend en hinderlijk door een minder juiste en gunstige woordkeuze.

De roode Lotusbloesems, Christoph Erik Ganter *(Uitg. De Amsterdamsche Keurkamer, A'dam).*

Hoewel de opstanden van een eeuw geleden in Britsch-Indië worden beschreven, toont dit boek toch een sterk actueelen inslag, waardoor het juist nu een groote waarde heeft.

Ganter laat zien hoe ook toen Engeland zijn imperium slechts kon redden door bloedbaden, onderdrukking en verraad.

Boeiend en roerend, maar tegelijk ook om wraak en gerechtigheid roepend, is deze uitvoerige schildering van den tragischen vrijheidsstrijd in Voor-Indië. S.

De Rood-Witte Sfinx, Hermann Jung *(Uitg. Westland, Amsterdam).*

Op de hem eigen boeiende wijze vertelt Jung van de avonturen van een verraadster. Een schril licht wordt geworpen op de wantoestanden in Sowjet-Rusland. Plewitzkaja is een demonische figuur, die dood en ellende brengt waar zij komt en zelf slechts leeft voor rijkdom, macht en bovenal avontuur.

Danse Macabre, Ph. Exel *(Uitg. F. G. Kroonder te A'dam).*

Een roman uit den tijd van den Franschen lyrischen dichter François Villon; een tijd van kentering, waarin de Middeleeuwen afsterven en een nieuwe geestesgesteldheid doorbreekt.

Knap geteekend is de groote zielestrijd, dien de eenvoudige handwerkersgezel Pierre moet voeren om te komen tot de waarheid van de Liefde.

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Nederland, Juni 1942, bevat o.a. „Cultuuroorlog" van Dr Rudolf Steinmetz, waaraan wij ontleenen:

> In werkelijkheid moge er ook tusschen Europeanen onderling — terecht of ten onrechte — nog zooveel critiek bestaan, men moge bij elkander nog zooveel onheilspellende verschijnselen telkens weer meenen te kunnen vaststellen, maar nooit heeft men hier dan toch op artistiek gebied met barbaren te doen; volgens den eenigen reëelen maatstaf van de welbewezen historische capaciteit en competentie. En wanneer Hollanders voorloopig aan het Duitsche „Blut und Boden" nog niet willen gelooven, dan kan men hun hoogstens den raad geven, toch even af te wachten, wat een hoog begaafd volk daar op den duur uit zal weten te halen. Zij mogen bedenken, dat althans het beginsel dan toch oneindig dieper reikt en historisch meer gemotiveerd schijnt, dan alles wat men aan de overzijde van den Atlantischen Oceaan in eeuwen zal kunnen pretendeeren. En wanneer Amerikanen zich tegen een dergelijk Duitsch beginsel, en zgn. op grond van deze en andere geestelijke motieven tegen Duitschland in het algemeen richten, dan behoorden Nederlanders toch even eenparig te beseffen, dat het is, alsof een dwergpincher een olifant aankeft. Het beeld is niet overdreven, integendeel, niet sterk genoeg: gezien wat Duitschland op ieder gebied van de wereld des geestes geweest is en wat Amerika daarnaast gepresteerd heeft.

De Waag, 12 Juni 1942. In „Volkstooneel" schrijft M. Wolters:

> Het volksstuk was vaak een wonderlijke mengelmoes, het was een typisch product van de groote stad en spiegelde vaak bij voorkeur niet de zonnigste en louterste zijden van de Stad der Steden, van Amsterdam. Maar het ontplooide daarbij een sentimentaliteit, die niet zonder een zuiver kerngevoel was en het toonde een humor, die vaak werkelijk hart had. Maar de grootste verdienste van dit volkstooneel was wel, dat het met een zwier en een gemak een levende taal hanteerde als geen andere tooneelvorm in ons land: het was de levende volkstaal zelf, die hier op de planken stem en tong kreeg.

Storm, 5 Juni 1942. George Kettmann: Revolutie en Compromis.

Volk en Kultuur, 6 Juni 1942. Jozef Contrijn: Poppenspel in de Nederlanden — Wat het worden kan!

Nederlandsch-Duitsche Kultuurgemeenschap, Juni 1942. Prof. Dr Ludwig Waldecker: Humanismus — Untersuchung eines Begriffes; Dr Paul Alpers: Volkslieder fliegen über die Grenze.

Hamer, Juni 1942. Nico de Haas: Midzomerwende; Peter Paulsen: Barnsteenplastieken uit den Steentijd; Gerda Schaap: Het begin van het Ornament. In de volgende passage bepaalt zij de tegenstelling Noord—Zuid in de kunst.

> „Een kenmerkend verschil tusschen de kunst van het Zuiden en die van het Noorden was, dat de eerste veel meer een naturalistische kunst was, terwijl de laatste met haar geometrisch-ornamentale vormen meer een abstracte kunst was, die zich volkomen naar Noordschen aard ontwikkelde. En deze abstracte kunstvormen mogen in geen geval beschouwd worden als doode vormen, die zoodoende ook geen vooruitgang kenden, het was een bijzondere levende kunst, een kunst die als het ware van binnenuit leefde, met den mensch en zijn kultuur groeide, die zich voortdurend sterker ontwikkelde en die in wezen op een hooger plan stond, daar hierbij niet de natuur als voorbeeld diende, maar de menschelijke geest nieuwe motieven schiep."

In De Nieuwe Gids, Juni '42, behandelt L. van Deyssel het werk van Jacqueline Reyneke van Stuwe, Dr Wijand Frans Paul Ernst.

Het Noorderland, Juni '42. S. J. van der Molen: Het Friesche boerenhuis in Groningerland I.

Koralle, 14 Juni 1942. „Josef Thorak und die Pferde".

Westermann's Monatshefte, Mei 1942. Dr O. A. Erich: Alte bodenständige Schnitzerei.

Der Norden, Juni '42. F. M. Huebner: Nordische Gemeinsamkeiten in der skandinavischen und Niederländischen Romantik.

Die Kunst im deutschen Reich, Mei '42, bevat kleuren- en zwart-wit-foto's van de tentoonstelling van nieuwe Spaansche schilderkunst te Berlijn. In „Klassische Aktzeichnungen" schrijft Walter Horn:

> „Die Renaissance, die wie ein neuer Frühling des nordischen Menschentums stürmend hereinbricht, entdeckt den menschlichen Körper von neuem. In einem wahren Rausch forschender Erkenntnis weiht sie sich dem Wissen um die Schönheitswerte der gesunden Leiblichkeit. Aber welcher Unterschied klafft zwischen dem Norden und dem Süden, der Welt Dürers und Leonardos...,
>
> Dürer hat sein Leben lang nach den Gesetzmäßigkeiten des Schönen im menschlichen Körper grübelnd gesucht, hat gerechnet und konstruiert, mühselige Proportionen aufgestellt und in konstruktiven Zeichnungen erprobt. Es bewährt sich in dieser Eigenart ein deutscher Charakterzug, der nicht vorbehaltlos jeder neuen Erkenntnis nachstrebt, sondern zuvor ihren ethischen Wert und ihre sittlichen Grundlagen erprobt. Aber Dürers künstlerisches Schaffen strebt mit ungeminderter Kraft dahin, die Offenbarung der Natur im Kunstwerk festzuhalten und veredelnd zu erklären."